10. Pauls. on account of y Plates.
else 7 or 8.

mitte

Plates quite right
up to the last
or 200th

PITTURE
DI
VASI FITTILI

ESIBITE DAL CAV.

FRANCESCO INGHIRAMI

PER SERVIRE DI STUDIO

ALLA MITOLOGIA ED ALLA STORIA

DEGLI ANTICHI POPOLI

TOMO PRIMO.

POLIGRAFIA FIESOLANA
DAI TORCHI DELL'AUTORE
MDCCCXXXV.

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/pitturedivasifit122ingh

PREFAZIONE

Usarono gli antichi seguaci del paganesimo il religioso rito di seppellire coi cadaveri alcuni vasi di terra cotta, che il soverchio lusso insinuò loro di ornarli di belle pitture, le quali tutte qual più, qual meno, vertessero circa le dottrine religiose del paganesimo stesso, ma in un modo sì enigmatico e misterioso, che inclusive in coloro che si danno ad indovinare quali siano i concetti ivi dipinti, resta sempre non poco da intendersi ed interpetrarsi. Si è creduto pertanto, a fine di più facilmente comprenderne il senso, specialmente di alcune figure le più enigmatiche ivi dipinte, che una doviziosa raccolta di esse con precisione ritratte dai vasi stessi o da fedeli copie, potesse recare aiuto alla loro intelligenza pei paragoni che tra soggetto e soggetto si posson fare. Con questa speranza, e vedutosi l'accoglimento che dai moderni fassi a questo nuovo ramo della scienza archeologica, sono state pubblicate opere magnifiche e veramente istruttive, ricche di rami, che mostrassero quasi al vero tali pitture, imitandone inclusive l'originale misura; e noi dobbiamo invero esser grati ai Begeri, ai Montfaucon, ai Buonarroti, ai Caylus, ed a vari altri, che incominciarono a decorarne l' erudite loro produzioni, e così ne trassero qualche idea coloro fra gli stu-

diosi, ch'ebbero occasione di scorrere quelle opere di antichità figurata; e frattanto alcuni letterati si dettero ad illustrarle con dissertazioni particolari, fra i quali splende il nome del celebre napoletano Mazzocchi. Allora il Passeri, tutto dedito a profondi studi archeologici d' ogni genere, avendo veduta la doviziosa raccolta che di vasi fittili facevasi con giornaliero incremento nel Vaticano, specialmente per cura del Cardinale Carpegna, che molti n' ebbe dal suo vescovado di Corneto, l'antica Tarquinia, pensò eruditamente ad unirne una quantità numerosa in un corpo d' opera di vari volumi, ch' ei pubblico con titolo di Picturae etruscorum in vasculis, *dalla qual magnifica opera ben si ravvisa ch'egli seguiva l'opinione allora vigente, che gli Etruschi fossero stati in Italia gli autori ed artefici di quella manifattura. In seguito il D' Hancarville conosciuta l' inesattezza, colla quale erano state date alla luce nell' opera del Passeri le copie delle belle pitture ch' esistono in quei vasi, e veduto frattanto l' aumento notabile di tali monumenti, che a' suoi dì avea raccolti con grave dispendio il Cav. Hamilton ministro inglese alla corte di Napoli, ed il più grande amatore di tali antichità, si occupò nel raccogliere nuovi disegni scelti da alcuni degli originali medesimi del Passeri, ma con molta maggior precisione eseguiti, ed aumentatone il numero di quei dell' Hamilton detteli al pubblico in un'ampia collezione di quattro volumi, de' quali si fecero due magnifiche edizioni, che avrebbero peraltro incontrato una maggior soddisfazione presso il pubblico, se in luogo d' essere accompagnate quelle pitture da un testo tutto vertente a trattar delle arti presso gli antichi, avessero avute almeno poche pagine esplicative delle pitture comprese in quei*

quattro volumi. A ciò fu creduto di rimediare in parte in una terza edizione fattane a Parigi, dove d'alcune pitture si danno brevissimi cenni di spiegazione: ma l'opera non fu di una completa soddisfazione del culto pubblico, amatore dell'arte, poichè l' estrema piccolezza delle pitture, a cui furon ridotte in quest'ultima edizione, tolsero a quel lavoro ogni utilità e pregio.

Frattanto il Cav. Hamilton avendo ceduta la sua bella collezione di vasi dipinti al Museo Britannico, un' altra ne adunò dipoi, che non invidiava la prima, e vedutosi dall'erudito Professor Tyschbein con quale avidità era stata fatta accoglienza alla pubblicazione delle prime antiche pitture Hamiltoniane, al segno che n'ebbero effetto tre edizioni consecutive, ad onta degli indicati difetti, pensò di unirsi collo stesso cav. Hamilton possessore dei Vasi dipinti, e col celebre erudito Conte Italinski e con altri per dare al pubblico i rami della seconda collezione inedita dei Vasi Hamiltoniani, ma corredata di eruditissime interpetrazioni. Di questa opera furono altresì stampate varie edizioni e sempre con aggiunte notabili; e ne fu tale il pubblico gradimento ed il plauso che presto scomparve dal commercio librario. Incoraggito il Millin da sì felice successo, pensò di dare alle stampe un' altra opera in magnifico sesto, riguardante i vasi, per cui fu intitolata: Peintures de vases antiques vulgairement appelés étrusques, , *ove si trovano moltissime di tali pitture inedite; ed ogni restante sono ripetizioni più corrette, dei disegni già dati nelle opere antecedenti. Frattanto il Lanzi avea posto alla luce un'operetta di piccol sesto, ma preziosissima per l'erudizione che vi si conteneva circa questi monumenti medesimi, e che intitolò:* Vasi antichi dipinti

volgarmente chiamati etruschi, *ma il Millin corredò la sua opera d' un' abbondanza d'erudizione che tentò di spingere al pari di quella del Lanzi, e così la sua Opera fu di gran lunga superiore in merito alle antecedenti; ma la magnificenza dell' edizione non ne permette l' acquisto agli eruditi non facoltosi. D' ugual merito debbonsi riconoscere le opere di tal genere posteriormente pubblicate dal chiarissimo Millingen, Laborde, Du Bois-maison-neuve, Panofka ed altri che sempre più cercarono di giungere alla maggiore imitazione del vero nelle copie che han date, sì pel colore, sì per la grandezza, e sì per lo stile di queste entiche pitture, nè men delle antecedenti magnifiche per lusso tipografico del testo, non che per la ricercata erudizione di esso, tantochè le ultime opere di tal genere, come le più dispendiose delle antecedenti, si resero altresì sconosciute per gli eruditi, almeno in Italia, e da ciò ne avvenne per inversa ragione che restando questa scienza languida e trascurata fra noi, neppure i facoltosi che le soprammentovate opere avrebbero potuto acquistare, se ne prevalsero. In tal guisa le vantate utilità di cognizioni lucrabili dalle opere dei vasi fittili dipinti, che tutto dì si trovan sepolti in questa classica terra, restano inaccessibili agli eruditi che ne potrebbero propagare la scienza, e non curate dai facoltosi, ai quali non è per conseguenza ispirata dagli eruditi medesimi la premura di gustarne.*

A sì spiacevole inconveniente mi lusingo di potervi recare qualche riparo, pubblicando quest' opera, che racchiude la spiegazione di quattrocento pitture di vasi fittili in semplici contorni esposte in quattrocento rami d' un sesto mediocre, e d' un moderato dispendio.

Ad oggetto che, nonostante si abbia una completa idea delle qui esposte pitture vasarie, se ne danno alcune in colori, nel principio dei quattro volumi componenti l'intiera opera. E poichè in gran parte son pitture già edite, così ciò che è scritto nel testo, non è se non un compendiato epilogo di quanto su di esse fu detto dagli archeologi che se ne occuparono, cui io mi permetto di aggiugner non solo le spiegazioni alle pitture inedite, ma anche il mio parere sulle altrui, ove la materia lo richieda. La diffusione di una tal' opera farà probabilmente svegliare il genio italiano per questa scienza, che si può dire nascente, la quale dagli eruditi di professione passerà per mezzo loro ai facoltosi dilettanti d'erudizione, e in questa guisa conosciute di nome le sopraindicate magnifiche opere, saranno quindi anche da loro acquistate, giacchè questa non ne dà che una superficiale e vaga cognizione, e in tal guisa gli autori delle indicate opere avranno la soddisfazione di vederle da ora in avanti diffuse in commercio, dove che fin' ora son quasi obliate per mancanza di chi ne faccia neppur menzione. Intanto questi medesimi archeologi autori superstiti delle indicate opere avran luogo di vedere nella presente una sufficiente quantità di pitture inedite che potran loro servire di studio e di confronto pei lavori di tal genere, dei quali si occupano. Oltre di che vedrannovi molte di quelle pitture che si pubblicano separatamente in opuscoli assai difficili ad entrar nel commercio librario per la loro tenuità o di volume o di prezzo; e sotto questi moltiplici rapporti spero esser debba quest'opera di non lieve sussidio alla scienza archeologica, e quindi meritevole d'una benigna accoglienza.

Uno dei maggiori vantaggi che, a parer mio, potrà ritrarre la

scienza dalla facile diffusione di quest'opera, sarà il maggior numero di cultori della scienza medesima, dalle ponderazioni de' quali risulteranno con più apparenza di vero i giudizi che tutt'ora attendiamo dai dotti sull'epoca di questi vasi, sulla origine loro, sull'uso che ne fecero gli antichi, sulla nazione che principalmente eseguiva questa manifattura: cose tutte già dette, ma da pochi archeologi e variamente, onde resta che attendasi la pluralità delle opinioni, le quali pendendo più per una che per un' altra delle sentenze fin' ora emesse da quei pochi dotti che se ne sono occupati, stabiliranno in fine tutti concordemente ciò che se ne debba pensare.

DESCRIZIONE

DELLE PITTURE

DI ALCUNI

VASI FITTILI

Le più antiche rappresentanze che vedonsi espresse nelle pitture dei vasi, in quanto al sistema loro significativo, par che provengano originariamente d'Egitto. Passati per altro que'miti in Grecia subirono delle modificazioni tali, che fecer credere in seguito ivi originate quelle favole e quelle simboliche allegorie che v'erano state trasportate dall'estero [1]. Ci addita in oltre la storia, che varie colonie passarono in più tempi dall'Arcadia in Italia [2], e possiamo inferirne che di là passassero pure in queste nostre contrade i loro numi, e le vanità de' lor culti, e questi per lungo tempo vi si mantenessero stazionari ed inalterati, mentre in Grecia variavano a misura che le arti e le lettere progredivano.

É cosa ormai reputata da molti fuori d' ogni disputa che Fidia e Prassitele furono di tali variazioni e progressi celeberrimi promotori, in quanto alle belle arti [3], e fino al segno che nè l' Italia, nè l'Egitto, nè altra classica terra vantano geni di quel calibro, i quali anteriormente a loro si facesser conoscere. Fattasi nota la grande

1 Ved. le Lettere di M. Champollion cit. da Lenomart, Annali dell' istituto di corrispondenza Archeologica, Vol. II, p. 237.

2 Raoul Rochette, His. de l'etablissement des colonies greq.

3 Winkelmann, Hist. de l'art chez les anciens, Vol. II, liv. IV, ch. VI, § 3.

scoperta del bello ed aggiunta alla meccanica esecuzione degli idoli che servivano al culto, è presumibile che ov' erano Greci, o a quell'epoca altri popoli derivati dai Greci, se ne valessero per gli oggetti d'arte usati nel culto medesimo, o invitassero almeno gli artisti della più incivilita parte di Grecia, qual'era l'Attica, a venire ovunque per eseguire le opere d'arte col nuovo stile dettato da quei capi maestri, mentre per ogni restante era comune, come dicemmo, il culto religioso italico e il culto greco; sennonchè ove in Italia si fosse bramata la conservazione di più antiche maniere già disusate in Grecia, potevano ad ogni modo i greci artisti dipingere per gl'Italiani con antiche maniere, e nello stile primitivo disusato in Grecia a que' tempi. Or chi sa che fra opere tali non siano da notarvisi anche i vasi antichi dipinti che si trovano chiusi nei sepolcri d'Italia? Ed in vero due stili di notabile differenza fra loro si ravvisano in queste pitture, un de' quali sente per ogni verso l'aridità, la rigidezza e la semplicità dell'arcaismo nell'arte, per cui senza più lo diremmo stile primitivo, mentre l' altro differisce nella elegante proporzione delle figure, nella rotondità e giustezza delle parti, nella vaghezza delle mosse, nella venustà de' profili; dal che si scostano quelle che diciamo di stile antico. Inclusive il colore di esse figure è diverso nei due differenti stili, poichè l'antico ha figure nere che sul fondo color di terra cotta campeggiano, l' altro all' apposto ha figure del color naturale di terra cotta rilevate su fondo nero. Or siccome nell'antico stile di figure nere traluce costantemente una bene intesa proporzione di esse, ed attitudini assai ragionate, che mostrano un'arte adulta, e già consumata nell'operare con buone massime, così v'è sospetto che le pitture de' vasi apparentemente più antiche non siano d'un arte nascente, ma piuttosto d'uno stile imitativo dell'arte antica, eseguite in un tempo che il bello proposto dai soprallodati capi scuola era già praticato.

TAVOLA PRIMA.

Nei vasi dipinti di maggior pregio si trovano più colori, ma non vi si ravvisano guasi mai chiariscuri. Ho voluto esibirne in principio uno di questi, perchè si veda immantinente qual sia la varietà e perfezione che hanno data gli antichi alle pitture di siffatte stoviglie. Il purgato disegno delle figure fece dare a questa maniera pittorica il nome di franca e perfetta dell'arte greca [1].

La forma di questo vaso è detta ordinariamente a campana da taluni [2], perchè ne ha la somiglianza, o a calice da altri [3]. Così esser sogliono i vasi ordinariamente assai grandi, e con pitture le più importanti e le più scelte. Il vaso che qui si presenta, trovato in Italia, e precisamente nella Magna-Grecia, e passato in commercio, venne in possesso del sig. marchese Rinuccini, dove con altri molti preziosi articoli d'arte antica tutt'ora si ammira inedito.

Nelle due seguenti tavole darò le due pitture che vi si vedono eseguite e posso esser garante della esattezza di queste copie, senza eccettuarne la uguaglianza della grandezza delle pitture, non meno che del colorito che in siffatta guisa vi è rarissimo.

Il vaso è alto un piede, e pollici quattro e mezzo di Parigi.

TAVOLA II.

La rappresentanza che offre allo spettatore una delle facce del vaso precedente, può nominarsi l'apoteosi d'Ercole; mentre vi si vede l'eroe colla clava sugli omeri seguire a gran passi Minerva, che fu sua

1 Gerhard, Annali dell'istituto di corrispondenza archeologica, Vol. III, anno 1831, prima parte. Monumenti. Rapporto intorno i Vasi volcenti, p. 14.

2 Iorio, Galleria de' Vasi del Museo Borbonico, p. 130, n. 21.

3 Millin, Peintures de Vases ant., appelés etrusques, Tom. I, p. 1, not. (3).

guida nelle di lui più difficili imprese, ed in fine il condusse ad abitare fra gli Dei, come si vide rappresentato nel famoso trono d'Amiclea [1].

La piccola figura donnesca libratasi per l'aria, quantunque senz'ali, può dirsi francamente la Vittoria, di che fa non debole pruova la benda che ha in mano, colla quale coronar deve l'eroe. E qui mi varrò delle dotte osservazioni del Millingen, il quale scrive che alle numerose testimonianze comprovanti esser la benda un attributo della Vittoria, [2] si può aggiungere ancora l'autorità di Pausania [3]. Nè minori testimonianze adduce a sostenere esser la Vittoria in antichissimi tempi rappresentata senz'ali [4]; di che io pure detti altrove delle conferme [5].

Minerva precede Ercole nel di lui viaggio all' Olimpo, come quella che lo istruì nelle imprese, guidandolo in questa guisa alla gloria. Ella non ha che l'asta e lo scudo, come dea della guerra [6], in ogni restante è la dea della Sapienza, e come tale dee guidar Ercole al premio d'onore [7]. Quell'egida che alla dea suol coprire in altre di lei protomi l'usbergo, qui le si vede imbracciata in guisa di scudo, e come tale si trova usata l'egida pure da Giove, che da ciò trae nome d'Egioco [8]. Era quest'arme la pelle della capra Amaltea, per le ragioni da non addursi, poichè troppo estenderebbero questo ragionamento, avendone io trattato altrove [9]. Qui ho da notare col Millin, che nei tempi i più antichi facevasi uso delle pelli d'animali poste sul braccio sinistro, in foggia di clipei, o piuttosto d'oggetti di difesa, da cui emanò l'idea dell'egida [10]. La testa che vi si vede nel mezzo è la Medusa, che alcuni antichi vollero che vi fosse a significare la virtù del di lei orrido aspetto di convertire in pietra chi la vedeva, come una manifesta allusione dello stupore che incute la sapienza nel volgo ignorante [11]. Omero più semplice ne'suoi concetti dicea che

1 Pausan. Lacon.', sive lib. III.
2 Millingen, Peintures antiques et inedites de Vases grecs, Pl. XLIX. p. 70, e 72.
3 Pausan. lib. IV, c. 16, lib. VI, c. 20, lib. IX, c. 21.
4 Millingen, l. cit., Pl. XLIX, p. 73.
5 Monum. etruschi, ser. V, p. 314, e 424.
6 Monum. etr., ser. II, p. 571.
7 Ivi, ser. V, p. 161.
8 Visconti, Osserv. sopra un antico cammeo rappres. Giove Egioco.
9 Monum. etruschi, ser. III, p. 166.
10 Millin, Peintures de Vases antiques Tom. II, p. 90.
11 Martian. Capella, lib. VI, p. 217.

Minerva pose intorno agli omeri l'egida di Giove ricca di fiocchi, qui espressi dai serpi, ma orribile, a cui d'intorno faceva corona il terrore, ivi essendo la testa gorgonea dell'orribil mostro, cruda e formidabile [1].

Ercole ha soltanto la clava, a differenza di altre pitture di vasi, ove gli furono ingombrate le mani con quel micidiale arnese e coll'arco [2], mentre ambedue queste armi esigono d'essere usate colle due mani; ma in altre mie carte mostrai che l'arco in mano d'Alcide era un simbolo, piuttosto che un arme [3], tantochè nei buoni tempi dell'arte, ne'quali par che fosse dipinto il vaso in esame, sfuggivasi dagli artisti di miglior critica l'apposizione sragionata de'simboli negli oggetti del culto. Il manto gettato sul braccio lasciando nuda ogni altra parte della persona, lo distingue per un eroe; nè insolita può dirsi nelle pitture de'vasi la privazione, come qui, della pelle di leone consueta veste d'Ercole; imperciocchè lo vedemmo talvolta ivi dipinto inclusive senza nessuno dei suoi ordinari attributi, ma coronato di foglie, e con un gran manto coperto nella inferior parte del corpo [4]. Diodoro Siculo ed Apollodoro narrano concordemente che Ercole ebbe in dono da Minerva un manto, allorquando apprese a trar l'arco da Euritoo [5]. La tinta rossa del corpo nell'eroe, come anche la diversità da quel giallognolo nel manto che imbraccia, è un modo rarissimo in pitture d'uno stile di perfezione, come a molti riguardi può dichiararsi quello della nostra pittura. La clava è altresì rilevata dal fondo, insolitamente, per mezzo de' contorni eseguiti con tinta bianca, nella cognizione della quale pende tuttavia qualche disputa. Della tinta rossa che qui si mostra, ci fan sospettare i pratici delle scavazioni di tali anticaglie, che abbia servito in prima origine di mordente ad una leggiera e precaria dorratura, la quale più non troviamo, ma che se ne incontrarono probabilmente le vestigie, nell'atto che i vasi furono dall'interno terreno portati a nuova luce. Chi bramasse avere di tali dorature gli esempi, scorra il ricco museo di vasi dipinti che in sua propria casa ritiene S. E. il principe di Ca-

1 Homer. Iliad., l. v, v. 741.
2 Monum. etr. ser. v, tav. XVI.
3 Ivi, ser. v, p. 181.
4 Millingen, Peintures antiques et inedites de Vases grecs.
5 Apollodor., Bibliot., lib. II, c. IV, § II. Diodor. Sic. lib IV, c. XIV.

nino. Le urne etrusche di alabastro sepolte negl'ipogei di Volterra ebbero anch'esse una simile decorazione, e quantunque le figure dei bassirilievi sieno state in gran parte dorate, pure or se ne vede appena in qualcuna svanitissime traccie. Nelle pitture dei vasi d'arcaica maniera vedonsi tinti in rosso gli ornati specialmente delle armi metalliche dei guerrieri.

TAVOLA III.

L' altra parte del vaso contiene una pittura che non s'incontra se non raramente nei vasi dipinti. V'è Bellerofonte sul caval Pegaso ripetuto altre volte in tali stoviglie; ma unico da me veduto è il soggetto di Stenobea che da quell'eroe fu precipitata dall' alto. Narra Suida che oltraggiato Bellerofonte dalle calugne di quell'eroina volle prenderne vendetta, e facendole credere che sarebbesi unito con lei, la indusse a cavalcar secolui l aligero Pegaso, e poggiando in alto per l'aria la precipitò miseramente nel mare [1]. La pittura ch'esamniamo non appella sicuramente ad altra favola, giacchè troppo chiara si vede Stenobea che precipita nelle onde. Rapporto a Bellerofonte pretendono i meno antichi tra i poeti latini e greci, che fastoso dell'ardue, ma felici sue imprese, formò il progetto inclusive di salire col suo Pegaso al cielo; ma Giove irritato di tale arroganza mandò un tafano a pungere il destriero, e questi precipitò il cavaliere dall'eterea regione ai bassi campi d'Aleia, nella Cilicia, dove terminò infelicemente la vita, essendo divenuto cieco per la caduta [2]. Dalla narrata favola si comprende, che il pittore volle rappresentare in un tempo stesso la morte di Stenobea e quella pure di Bellerofonte, che ponendosi la mano agli occhi rammenta qual fosse il suo fine. Il cappello gli è consueto nei monumenti per indizio del suo continuo mutare di regione.

È difficile render conto di quel volatile ch'è presso all'eroe. In altre pitture di vasi fu indizio dell' anima esalante da moribonda per-

3 Suid. in voc. Τραγικωτερος. 163. et Schol. ad Lycophr. v. 17.
4 Asclep., in Schol. ad Homer. Il. VI, v.

sona [1], ove peraltro si trovi con volto umano [2]. Qui potrebbesi creder piuttosto una civetta, simbolo di Minerva, perchè questa dea lo assisteva nelle imprese, armandolo, ed ammaestrandolo sul modo di superarle. Dicono infatti che Bellerofonte volendo impadronirsi del Pegaso, nè sapendone trovare il modo, fu consigliato da un indovino a dormire nel tempio di Minerva, ove la dea gli apparve, e recogli un freno ignoto fino a quel tempo, e così potette domarlo [3]. Infatti si trova Pallade presso a Bellerofonte che poggia in aria sul Pegaso, in una pittura d'antico vaso [4]. Non è dunque difficile che qui siavi dipinto in luogo di Pallade la sua civetta. Per indicare il mare, come qui dove cade Stenobea, usarono gli antichi pittori de' vasi di segnarvi oltre le onde, anche qualche pesce, e fra i pesci non di rado eleggevano la seppia; di che potrei citar degli esempi [5]. Ma in ciò scherzarono essi pittori, e convertirono quel mollusco in una testa barbata o crinita, fingendo che il sacco, di cui va ricoperto l'osso unico di quell'animale, fosse un berretto, e nell'altro sacco soltanto carnoso vi fosse il naso e gli occhi d'un volto umano, ed i bracci tenesser luogo di barba [6]. Il pittore del vaso che qui presento, fece pure una seppia tra le onde marine, ma l'artista che la dipinse ha tolto dal finto capo ogni idea di berretto, e ne ha formato un vero capo umano, con quelle appendici che aver sogliono i polpi e le seppie.

Il vaso originale ha le pitture precisamente in tutto uguali a queste che presentiamo nelle tavole II, e III.

Voglio frattanto che sia notato, come gran parte delle mitologiche rappresentanze dei vasi fittili dipinti, spettano ad Ercole quasi sempre unito a Minerva: soggetto che fu sì caro nell'Attica [7]. Odasi difatti ciò che osservando i vasi del principe di Canino rileva il prof. Gerhard: « D'alcun nume, egli dice, o d'alcun eroe non vedonsi cotanto celebrate le memorie e le imprese in queste vascularie pitture, quanto quelle

1 D'Hancarville Antiquités etrusq. greeq et romaines, Vol. II, Pl. 126.
2 Monum. etr. ser. VI. tav. H4.
3 Pindar. Od. Olimpic. XIII, v. 90.
4 Tyschebein, pitture de' vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, Tom. I tav. I.
5 Millin, Peintures de Vases antiques tom. II, Pl. XLIX.
6 Millin cit.
7 Gerhard, l. cit., p. 49.

d'Alcide . . . Pochi di questi valorosi fatti vanno disgiunti dall'assistenza di Minerva, così le favole che lo pongono con altri numi in rapporto, son dimostrati da copiose dipinture [1] ». Or le corporali gesta d'Ercole non son elleno un simbolo dell'esercizio dell'animo nella virtù [2]? Che se tali allusioni mi si concedono dal discreto archeologo, rispetto alle rappresentanze dei bassirilievi delle urne cinerarie etrusche [3], perchè si negheranno ai vasi che ornano l'interno dei sepolcri?

Altrove io feci osservare che nei piccoli misteri frequentati nell'Attica [4], ove quest'eroe fu tenuto in massima venerazione [5], si rappresentava la condizione dell'anima che serve al corpo, e quindi mostravasi la liberazione da questa schiavitù per le catartiche virtù, sotto la favola della discesa d'Ercole all'inferno, e del suo pronto ritorno dalle tenebrose abitazioni. Ho dunque giusto motivo di ripeter qui, che fu Ercole il simbolo dell'anima, e le sue gesta allusive alle di lei virtù; nè doversi far meraviglia di trovar questo eroe sì spesso effigiato nei vasi fittili che dai gentili iniziati nei misteri si ascosero nei sepolcri [6].

Ma diverso argomento ne trae quell'erudito autorevole, che l'ultimo fino a questo momento ha scritto su tal materia. « Questi frequentissimi dipinti de' fatti d'Ercole (sue parole), siccome quelli non men frequenti che a Teseo si riferiscono, e quei della storia troiana, e d'altre poche favole eroiche, furono unitamente colle rappresentazioni di numi proteggenti i sacri ludi un insieme d'argomenti, che dipinto all'*arcaica maniera*, il più delle volte già bastò per far conoscere all'esperto osservatore il servizio del vaso all'uopo atletico » [7]. Non ostante una tal sentenza, potremo per ora astenerci dal giudicar questo vaso essere stato destinato in origine per darsi in dono a qualche vittorioso atleta, in conseguenza d'un altra avvertenza dello stesso archeologo, il quale dichiara che avendo dapprima stabilito che tutti i vasi atletici sieno stati

1 Gerhard, Rapporto intorno i vasi volcenti; sta negli annali dell'instituto di corrispondenza archeolog. Vol. III, anno 1831, p. 46-47.
2 Monum. etr. ser. v, p. 631.
3 Gerhard, Annali cit., not. (850).
4 Proclo, trattato sulla politica di Platone, p. 381, cit. dal Taylor. dissert sopra i misteri eleus. e bacchici.
5 Gerhard, l. cit. p. 51.
6 Monum. etruschi, ser. v, p. 372.
7 Gerhard. l. cit., p. 87.

dipinti nella maniera arcaica, quindi estende quella norma, fino a dire che, poche stoviglie eccettuate, tutti i vasi arcaici furono usati all' uopo atletico [1].

Or non essendo il presente di arcaica maniera, potremo, senza contradire al già lodato scrittore, astenerci per ora dall'annoverarlo tra i vasi di premio, e soltanto dichiararlo sepolcrale, per l'incontrastabile ragione che fu posto in un sepolcro da chi ne fece uso. Al proposito di trovare in un vaso medesimo le due favole d'Ercole e di Bellerofonte, senza neppur qui derogare alla massima stabilita dello stesso archeologo, che le pitture del lato meno apparente del vaso stiano costantemente in relazione con quelle della più cospicua parte di esso, dirò che siccome ad Ercole furono imposte difficili imprese, accennate nei segni zodiacali percorsi dal sole, così di non minor difficoltà furono quelle imposte a Bellerofonte [2]. Costui manifesta più chiaramente dell'altro il significato del sole in rapporto alla luce, che in lui vien meno al cader dal Pegaso in terra, come al sole nel trapassare ai segni inferiori. Dunque l'uno e l'altro di questi eroi qui dipinti rammentano il corso degli astri, e con esso quello anche delle anime che debbon seguirli, superando ogni ostacolo che loro impone via facendo il destino, significato per la dea Minerva [3].

TAVOLA IV.

Le maniere che dai pittori dei vasi furono maggiormente praticate nel dipingervi le figure in rapporto al color loro, ed a quello del fondo sul quale si vedono dipinte, si riducono a due, cioè figure giallastre, o di un assoluto colore di terra cotta sul fondo nero, e tratteggiate con semplici contorni lineari di colore egualmente nero, oppure figure del tutto nere, con tratti di semplice contorno a grafito, non colorito di nero, e con un fondo giallastro o del colore naturale di terra cotta. Ai vasi in simil guisa dipinti fu dato finora il nome di sicu-

1 Gerhard cit., p. 88.
2 Monum. etr., ser. II, p. 383.
3 Ivi, p. 165, 372.

li, ma dacchè se ne trovano molti anche altrove, si chiamano di arcaica maniera, ossia di antico stile.

Il vasetto della Tavola presente n'è un esempio de' comuni; e si osserva che mentre una tal foggia di pittura orna per lo più i vasi di questa special forma, ove raramente si vedon figure giallastre in fondo nero, non troviamo giammai, o rarissimamente queste medesime figure nere dipinte in un vaso a campana, ossia della forma stessa ch'io mostrai alla Tav. I di quest'Opera. È poi costante l'osservazione, che lo stile col quale furon dipinte, su i vasi detti siculi, le figure nere è sempre d'antica maniera.

La rappresentanza qui dipinta è relativa alla guerra di Troia, e non rara in queste sepolcrali stoviglie, mentre pare a me che vi si dipingessero per lo più cose spettanti alla religione, tra le quali avea luogo per i Gentili anche la guerra di Troia [1]. Ma il sopralodato Gerhard vi ravvisò soggetti atletici, o erotici, di che avremo luogo di ragionare a più opportuna occasione.

TAVOLA V.

Dissi altrove [2], che tra i soggetti omerici relativi alle gesta di Achille, quello della sua vendetta esercitata sul corpo d' Ettore fu il più sovente mente replicato dagli artisti dell'antichità, come osserva un ch. scrittore moderno che tratta di Achille [3]. Tal' è il soggetto dipinto nel vaso della tavola antecedente, la cui pittura io riporto in questa quinta Tavola, e che altrove descrissi nel modo che qui ripeto.

Achille è sul carro, condotto da Automedonte, sola circostanza non indicata nell' Iliade. È barbato l'eroe, com' erano i Greci nei monumenti anteriori a quelli di Prassitele, o ivi intorno [4]. Lo scorpione che ha nello scudo, essendo costellazione d' autunno dominato da Marte [5], può esser simbolo di valor marziale. Ettore è attac-

1 Galleria Omer., Pref. dell' Iliade.
2 Ivi, Vol II, p. 172.
3 Raoul-Rochette, Monum. inedit. Achil. § VI, p. 85.
4 Gerhard, Annali dell' istituto di corrispondenza archeologica, Tom. III, p. 44, anno 1831.
5 Monum. etruschi, ser. VI, p. 17.

cato ai piedi del carro. Quel monticello bianco, il qual s'innalza dietro al corpo dell'estinto Ettore, s'interpetra comunemente per l'egida immortale indicata da Omero [1], di cui Apollo copriva il vilipeso cadavere, ad oggetto di preservarlo dalla corruzione, mentr' era sì miseramente oltraggiato. Al di sopra dell'egida comparisce una figura compiutamente armata, la quale par che sia in atto di scoccare un dardo, o di offendere con altr' arme. Si opinò da principio che quella figura fosse rappresentativa del terrore figlio di Marte ch' era sull' egida di Giove descritta pure da Omero [2]. Ciò che peraltro ne abbia posteriormente pensato il primo suo espositore lo diremo dopo.

TAVOLA VI.

Espongo qui due pitture, ove comparisce il soggetto medesimo della Tav. antecedente, ed è per conseguenza utilissimo di vedere in qual modo si trattavano dagli antichi sì le replice e sì le copie. Sappiamo frattanto dal ch. Raoul-Rochette che di tre vasi contenenti il soggetto medesimo qui esposto, uno spetta alla collezione di M. Hope [3], un altro inedito al R. museo Borbonico 4, ed un terzo ch' egli possedie ottenuto dal sig. Politi a Girgenti. La composizione del num. 1 differisce dall'antecedente, in quanto che l'eroe guida solo il suo carro ed è senza scudo, qual semplice auriga nelle corse atletiche. La piccola figura armata vola davanti a lui, quasichè spingasi alla vendetta dell'estinto Patroclo. E poichè l'interpetre Raoul-Rochette nel pubblicar questo vaso emesse il supposto, che quel Genio fosse il Terrore personificato, così crede che i due guerrieri qui espressi lo evitino, chi fuggendo a gran passi, e chi per la precipitazione della fuga cadendo a terra tra i piedi dei cavalli [5]. Al num. 2 di questa Tavola è copiato il contorno di quella pittura d'ugual soggetto dei prece-

1 Iliad., l. XXIV. *v.* 20.
2 Ivi, l. V, *v.* 739-741.
3 Maison nouve, Introdution a l'etude des vases, pl. XLVIII.
4 Iorio, Galleria dei Vasi del R. Museo Borbonico p. 66. Panofka Naples antiche Bildewerke T. 1.
5 Raoul-Rochette, l. cit., p. 88.

denti, del museo Borbonico, rammentato di sopra [1]. Dal suo espositore [2] descrivesi particolarmente il costume d'Achille, consistente in una lunga tunica serrata e rigata in linee verticali, e che trova concordi col carattere satirico da lui attribuito sì a questo come all'altro vaso num. 1, perchè in entrambi vede la pittura corredata e confusa con tralci frondosi, ma riserbasi a darne altrove i motivi. Io penso che quella veste lunga fosse distintivo di chi nei giuochi si esponeva alla corsa dei cocchi, di che ho dato ragioni ed esempi [3]; e qui Achille corre attorno alla tomba di Patroclo, giusta il costume tessalo di tranare il corpo dell'ucciso per atto di religiosa espiazione [4]. Dico inoltre, che le linee alquanto ondeggianti di quella veste, sono indizio di certo costume di pieghe, da me ravvisato, e notato agli abiti di figure muliebri de'più antichi monumenti d'Italia [5]. La mancanza d'elmo in Achille è altresì da notarsi per un costume che non lo caratterizza guerriero nell'azione in cui s'occupa.

La notabile differenza fra questa e le altre due già esposte pitture nei tre vasi di un soggetto medesimo posti a confronto, consiste nella mancanza dell'egida, che negli altri due vedemmo presso al corpo d'Ettore. Ma in quella vece è un gran serpente, che sovrasta al cadavere. Due de'ch.espositori di questo vaso concordano a dichiararlo un simbolo di distruzione e di morte [6]. Io peraltro non temo nell'azzardare l'opinione che il serpe stia qui in luogo dell'egida, ch'è nelle altre due pitture, poichè oltre il non aver io mai veduto l'egida senza i serpi. trovai molte ragioni della unione o uniformità di significato di questi due simboli [7].

Farò intanto notare che i due militari pedestri della tavola antecedente corrono in un senso totalmente opposto, e frattanto la rappresentanza è la stessa. E qui giovami l'avvertire che nelle composizioni di figure nere in fondo chiaro de'vasi fittili dipinti, raramente si vede un carro, senza che sia da tali figure pedestri accompagnato, o precedu-

1 Ved. p. 11, not. (4).
2 R.-Rochette, Ved. p. 10, not (3).
3 Monum. etr., ser. v, p. 81, 88, 138.
4 Galleria omerica, Tom. II, Iliade p. 179.
5 Ivi, ser. III, Tav. XX.
6 Raoul-Rochette l. cit. p. 88. Iorio R. Museo Borbonico Galleria de'Vasi p. 66.
7 Monum. etr. ser. v, p. 348.

to, o seguito. Bisogna dunque prenderle complessivamente in esame, per bene intendere l'oggetto per cui vi si ponevano dai pittori, o se vi si aggiungevano per amplitudine oziosa, giacchè le storie ivi espresse non ve le richiamano quasi mai. Della futilità dell'uomo che vedesi per terra ai piedi dei cavalli sarà prova bastante quanto dissi altrove [1], mostrando essere state introdotte figure tali anche ove non erano richiamate alla espressione del soggetto rappresentato [2], ed a solo oggetto di composizione simmetrica e pittoresca. Lo stesso espositore m'induce a pensare in tal guisa, poichè dopo aver dichiarata la piccola figura significativa del Terrore per cui si poteva concedere che fossero spiegate analogamente le figure, una fuggitiva, l'altra caduta a terra, viene in seguito in congnizione d'un'altro vaso scoperto a Canino, dove, oltre l'esservi dipinto il soggetto medesimo, v'è di più l'iscrizione Π.·.ΤΡΟΚΛΟΣ presso la piccola figura alata, che dichiara esser l'anima o larva di Patroclo, la quale grida vendetta contro colui che lo uccise, come lo stesso Raoul-Rochette scrive in una lettera a me diretta. Non è dunque il Terrore, nè per conseguenza son mossi dal terrore i guerrieri armati che vedonsi attorno al carro di Achille. Difatti egli avendo illustrate posteriormente le iscrizioni del vaso di Canino già indicato, aggiunge essere ormai manifesto che la piccola figura non è altro che lo spettro di Patroclo, in atto di eccitare la vendetta di Achille, e con tale apparizione giustificar vorrebbe l'eccesso al quale giunge il furore dell'eroe [3]. Tanto dissi anche altrove [4].

Ora io ripeterò qui la descrizione del vaso spettante a S. E. il principe di Canino, ch'è il quarto finora noto d'ugual soggetto. Achille salito sul carro, (così lo descrive l'illustre possessore) è sul punto di tranare il cadavere d'Ettore steso sulla polvere; l'ombra di Patroclo è per aria al disopra del carro, come se contemplasse la sua vendetta. Un bianco

1 Monum. etr. ser. I, p. 683.

2 Galleria Omerica, Vol. I, p. 53, e le spiegazioni delle tavole CXCIX, CCI, CCII.

3 Raoul-Rochette, Notice de l'ouvrage intitulé Catalogo di scelte antichità etrusche trovate negli scavi del principato di Canino, 1828, 1829 Extrait du Journal des savans, fevrier et mars 1830, p. 13.

4 Galleria Omerica Tom. II, p. 175, tav. CCX.

levriero precede i cavalli di Achille, ed una alata figura, ch'è forse la Vittoria, va innanzi a tutti [1]. I tre nomi di Patroclo, Achille ed Ettore, che il vaso porta scritti nel piano dove son dipinte le anzidette figure, assicurano che v'è rappresentato Achille in atto di straziare il corpo d'Ettore per vendicare la morte dell'amico suo favorito.

TAVOLA VII.

Il vaso dove esiste questa pittura fu trovato nel 1826 a Nola, unitamente ad altri vasi di bronzo, nelle terre del sig. Cucuzza. V'è dipinta una scena de'misteri: sette persone la compongono: in mezzo è Trittolemo coronato di mirto mistico, ed assiso nel suo carro alato. Da una mano tiene lo scettro emblema della dignità di sua origine, dall'altra sostiene una tazza, nella quale Cerere parimente scettrata ch'è davanti a lui, pare che faccia una libazione. Il sovrabbondante liquido che traboccando si sparge in terra, può forse rapportarsi alla fecondità della terra fertilizzata dall'agricoltura.

Trittolemo è vestito come i Greci rappresentavano i numi, al cui onore fu associato nei misteri quest'eroe civilizzatore dell'uman genere. L'iscrizione ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ che le sta vicina ci assicura sempre più del soggetto.

Cerere notata anch'essa dalla iscrizione ΔΗΜΗΤΗΡ s'appoggia allo scettro, e frattanto versa col vaso il liquore di una libazione. La capegliera volante sulle spalle, attributo della divinità terrestre, ed emblema di fertilità, come asserisce l'espositore, incontrasi raramente nelle immagini di Cerere. Dietro a lei riconoscesi Ecate all'iscrizione ΕΚΑΤΙ che la distingue, ed alle funzioni subalterne in cui s'occupa, portando due torce. Dopo Ecate dalla parte medesima una *iefora* par che occupi il posto di una dell'Eumolpidi. Inviluppata in un vasto peplo, sotto cui resta nascosto il suo braccio, porta l'ipentlo vaso di bronzo consacrato ai miste-

1 Bonaparte, Museum Etrusque, fouilles de 1828 à 1829. Vases peints avec inscriptions, p. 52, num. 527.

ri. I suoi capelli sono stretti da un cecrifalo, o fazzoletto. Sotto questa acconciatura di testa, ch'era propria della plebe, par che non sia in questa cerimonia che un personaggio muto.

Dalla parte opposta, e dietro a Trittolemo una donna riccamente vestita e coronata al pari di Cerere da un metallico diadema, porta come lei uno scettro che annunzia la sua dignità. Forse dovrassi qui vedere la regina dei sacrifizi, o Teletea divinità allegorica dei misteri. Anche l'ierofora, che ha in mano due faci, par che qui figuri un'altra dell' Eumolpidi. L'ultimo personaggio di questa scena è un vecchio coi capelli bianchi molto simile ad un gerofante, e per questa sua qualità tiene lo scettro dalla man destra, mentre dalla sinistra sostiene il corno dell'abbondanza pieno di foglie e di frutti: manifestissimo simbolo della fertilità della terra. Forse rappresenta qualche divinità, come Giove, per via d'esempio, o Plutone, il qual presiede alle ricchezze che traggonsi dalla terra. Potrebbesi credere ancora Eumolpo fondatore dei misteri, o quel Caucone di cui tratta Pausania [1], il quale sparse nel Peloponneso e nella Beozia i misteri suddetti, o piuttosto Enioto l'anno dei misteri da Calissene personificato per un uomo provetto, che tiene in mano il corno dell'abbondanza [2]. Questa è in compendio l'interpetrazione che della pittura qui ripetuta alla Tav. VII ha data il cultissimo sig. Leone Faucher, dopo la quale fa la seguente osservazione ch'io fedelmente riporto.

« Dopo aver descritte le circostanze materiali di questa scena ci rimarrebbe a penetrare nell'idea ch'esprime. La ghirlanda di mirto, che abbraccia l'orifizio del vaso, prova che fu consacrato ad usi mistici; ma un sì limitato segnale sarà egli sufficiente, onde stabilire che la pittura vi abbia copiata qualche cerimonia delle iniziazioni? D'altronde se allude a qualche tratto d'istoria o della favola, la cui notizia non sia giunta fino a noi, come potremmo supplire al silenzio dell'antichità? Senza sostenere un'opinione speciale sopra una sì difficile questione, sarei inclinato a riconoscervi una scena religiosa piuttosto che una storica

1 Lib. IV. c. 12.
2 Ateneo, Lib. V, p. 198 nella descrizione della processione bacchica.

rappresentanza. Del resto nuove scoperte stabiliranno grado a grado le attuali incertezze; la memoria dei secoli passati non emana dall'oblio del sepolcro che assai lentamente, ed è una seconda creazione dell'umanità l'intelligenza della storia de'tempi andati [1] ».

Il num. 2 di questa tavola VII ha la pittura d'un altro vaso della Magna Grecia, ora nel museo Britannico, e pubblicata nella seconda raccolta Hamiltoniana. Se l'antecedente pittura corredata di nomi respettivi alle principali figure fosse stata nota fino dal 1803 quando il Fontani pubblicò la presente, non avrebbe detto questo scrittore esser Apollo il giovine sedente sul carro alato. Sull'esempio delle precedenti pitture non crederei d'errare ammettendo esser Cerere colei che tenendo in mano una face colla quale andò in traccia della figlia Proserpina fa libazione con Trittolemo. Nè sarebbe fuor di proposito il concedere al Fontani che nell'altra donna con la corona quasi turrita, colle spighe in mano, e lo scettro, fosse personificata la terra, venerata dagli antichi per una delle divinità minori, e da essi appellata alimentatrice degli uomini [2].

Si osservi ora l'uniformità dello stile tra pittura e pittura trovata in vari paesi, e mi si dica se è possibile di negare che provengano da una scuola medesima, ch'io dico emanar dall'Attica, ove i misteri furono in massima reputazione?

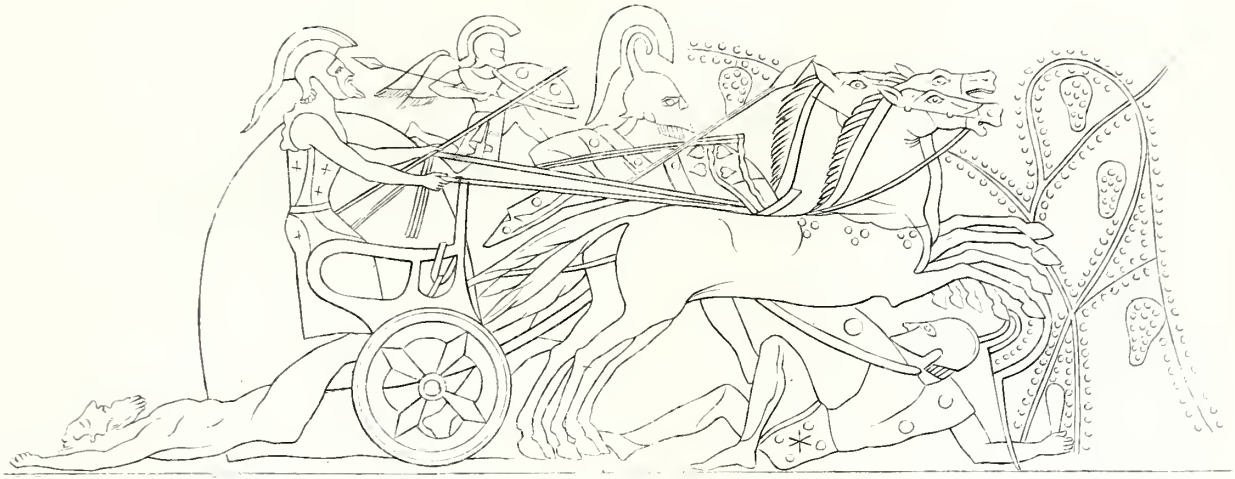
TAVOLA VIII.

N.° 1. Un uomo assiso su d'un carro alato e tratto dai serpenti con patera e spighe in mano, alla presenza di varie donne che portano faci accese e spighe di grano ancor esse, altro non può significare per comune senten-

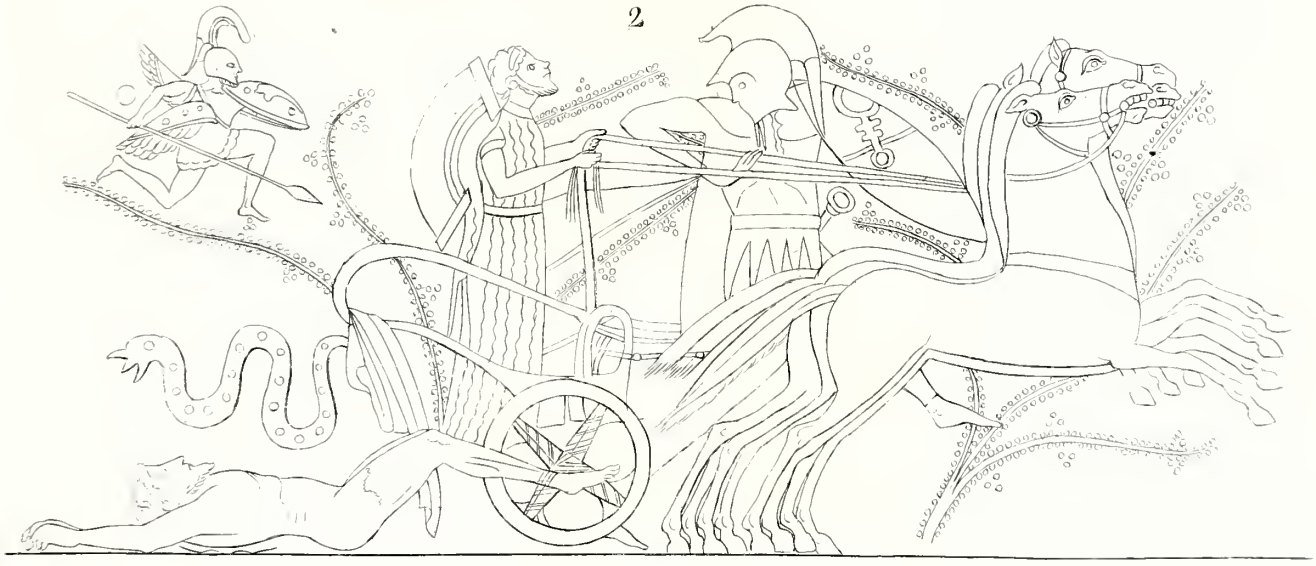
1 Faucher, Annales de l'institut. de correspondance archeologique pour l'an 1829. Ch. III, p. 261. Pl. IV, des monuments inedits publiés par l' Institut.

2 Fontani, Pitture de' vasi antichi posseduti da S.E. il cav. Hamilton, edizione I fiorentina Tom. IV, Tav. 9, p. 12.

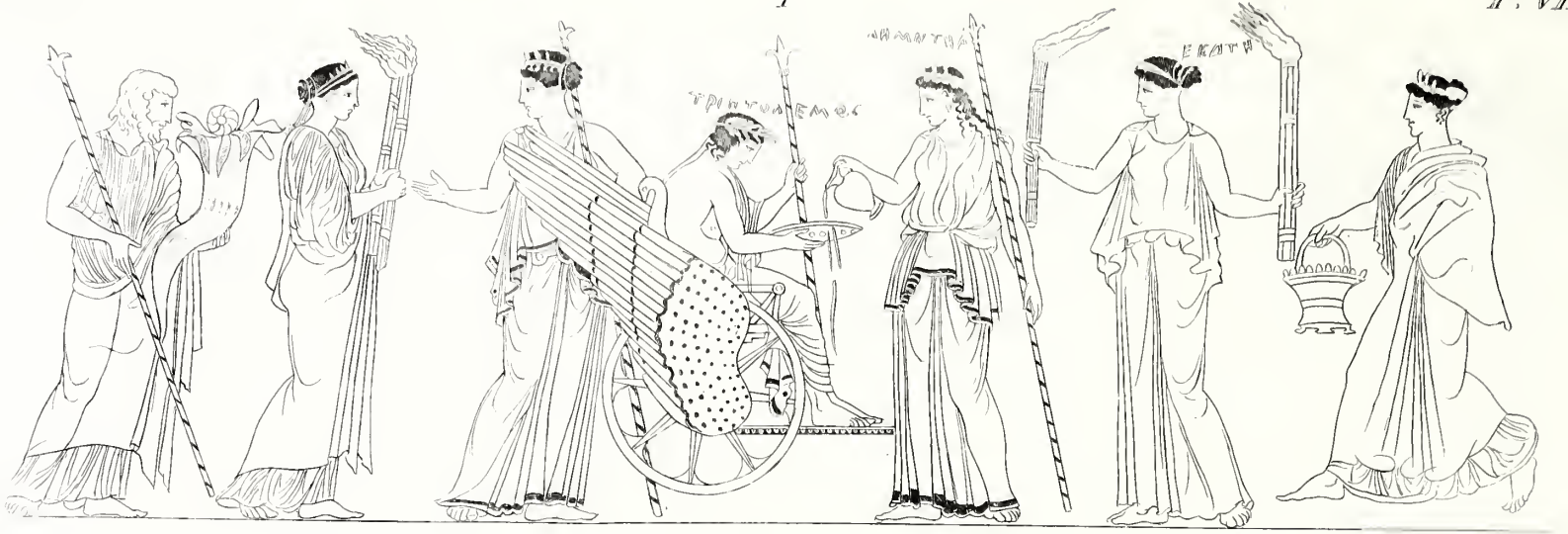
1



2



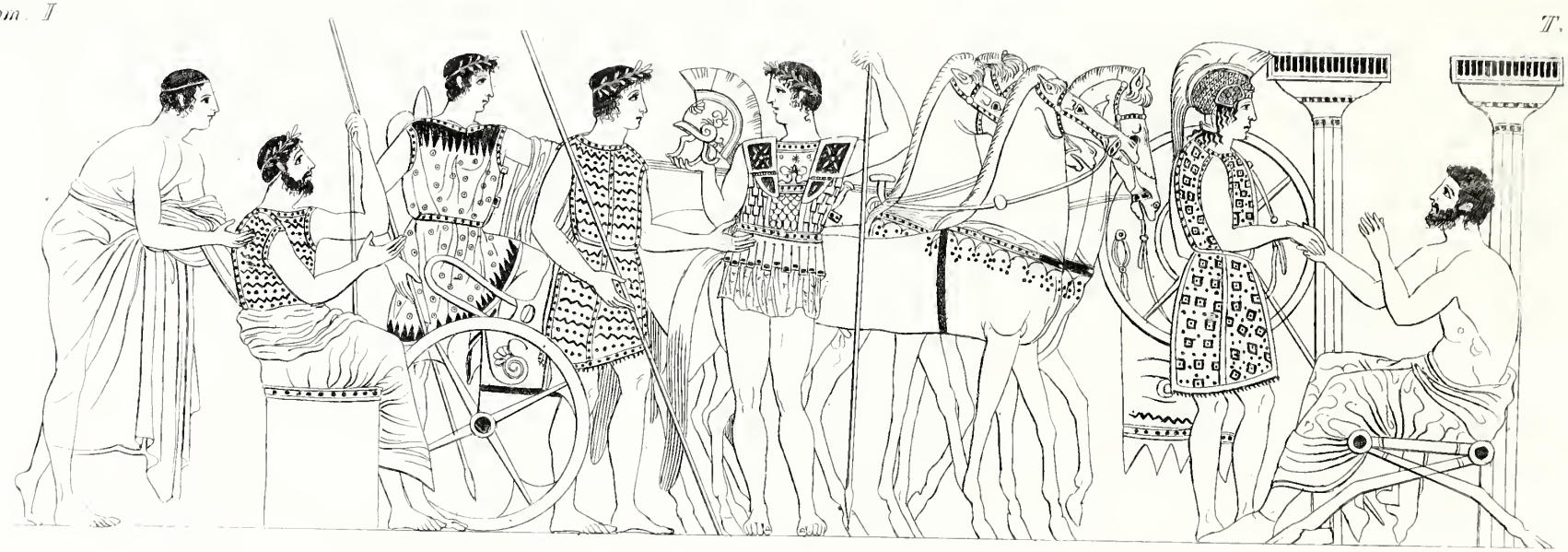
1

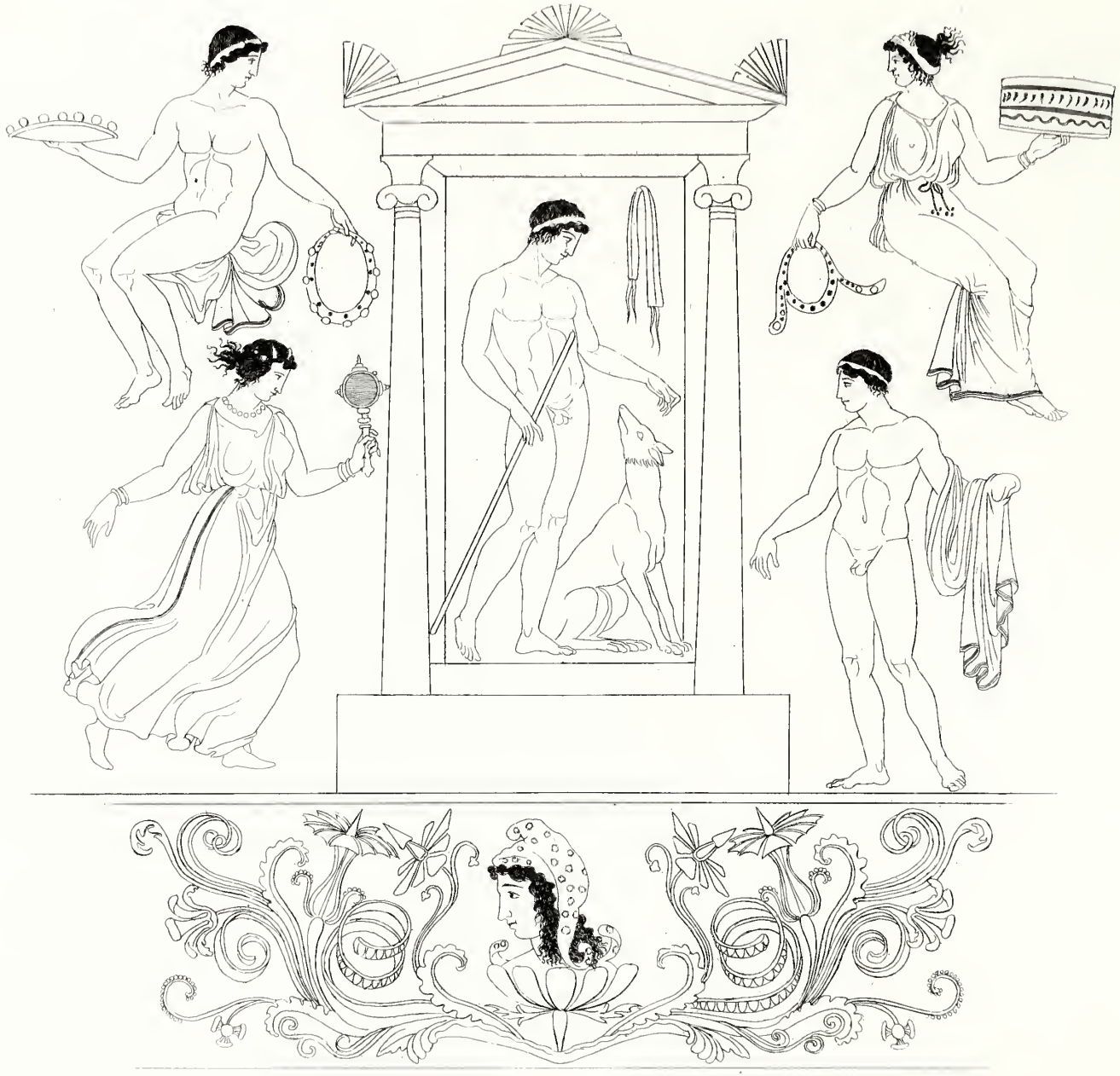


2

1

2





za degli eruditi [1], che Trittolemo figlio di Eleusi [2]. Tale noi lo vediamo in mezzo ad altre figure, nel rango superiore della pittura esibita in questa Tavola, ove inferiormente è un altro soggetto dipinto col superiore in giro, in una gola d'un vaso assai celebre del museo di Parigi [3]. Pausania rammenta il carro di Trittolemo attaccato a'serpenti, come qui si vede, non che il grano che egli portava, onde poterne diffondere la cultura [4]; ed Ovidio chiama alato il carro di Cerere [5]. A ciò corrisponde la narrativa di Apollodoro, ove dice che Cerere ricevuta in ospizio in casa di Trittolemo, si fece in fine conoscere per una Dea, e lasciolli in dono per benemerenza il suo carro attaccato a dei serpenti alati, su cui salitovi quel giovane eroe potesse percorrere i campi, e seminarvi que'cereali che la Dea gli avea consegnati [6]. Narra altresì Pausania d'aver veduto un fonte, presso al quale era stato edificato un tempio a Cerere e Proserpina, ed ivi era la statua di Trittolemo [7]; così presso l'Etna davanti al tempio di Cerere v'eran due statue, l'una di Cerere stessa, di Trittolemo l'altra [8]. Premesso ciò è da cercare una Cerere nelle donne che accompagnano il corteggio del giovane Trittolemo. Io la ravviso in quella che stando presso a un altare, tiene in mano le spighe di quei cereali che donò Trittolemo, e frattanto coll'atto di trarsi dal capo il velo, par che si manifesti per la Dea Cerere, come dicemmo che favoleggiavasi. L'altare ha pure una connessione con questo fatto. Imperciocchè nei contorni d'Eleusi nell'Attica, oltre al tempio dedicato a Trittolemo, eravi ancora il campo Revio, che fu il primo ad esser sementato, come altresì a produrre i doni di Cerere. Quivi pure v'erano i campi da Trittolemo stesso coltivati e l'ara, a lui de-

1 Visconti, Le pitture d'un vaso fittile trovato nella Magna Grecia, ed appartenente a sua altezza il principe Stanislao Poniatowski.
2 Paniasi ap. Apollodor. Bibliot. l. I, c. v, § 2. Pausan. l. VII, p. 223, Millin, Galer. Mythol. pl. XLVIII, LII. Iorio, Galleria de vasi, p. 41.
3 Questo vaso alto 3 palmi del diametro di palmi 5 1/4 ebbe diversi illustratori, l'ultimo dei quali è il ch. Panofka, Vasi di Pre io Tav. I, II, p. 1, sq.
4 Pausan., l. cit.
5 Ovid. Fast. l. IV, v. 562.
6 Apollodor. lib. I, cap. V, § 2.
7 Pausan., l. I, p. 13.
8 Cic. in Verrem, c. 51, de Signis.

degli autoctoni [1] eleusini, e serve d'insegna a quelli che sostengono il sacerdozio di Cerere [2]. L'albero di mirto, presso al quale combattono i guerrieri, indica il sito consacrato a Cerere [3]. Dietro d' Erecteo si vede la Vittoria [4] venuta a soccorrerlo, e questa inseguita da un Ateniese che accorre in difesa del suo signore. Della figura pileata non dà il Panofka nessuna interpetrazione. Aggiunge poi che finì la guerra col diventar sudditi di Atene gli abitanti di Eleusi, ed allora fu assicurato ad Eumolpo ed alle figlie di Celeo il sacerdozio delle deità eleusinie [5]. Or qui suppone il ch. interpetre che in memoria di questo fatto si eseguissero tali giuochi di guerra; e ne reca in esempio la rappresentanza del conflitto tra Nettuno e Minerva intorno al possesso dell' Attica [6], e crede che si eseguissero in occasione della festa eleusina, quand' anche altri giuochi gimnici [7] si celebrassero, mentre gli uni e gli altri eran riguardati come giuochi funebri [8]. Perciò diventa plausibile secondo lui l'opinione dell' ingegnosissimo Creuzer [9], che il nono, cioè l'ultimo giorno delle eleusinie [10] chiamato πλημοχόη, e non il settimo al credere del dotto Meurzio [11], fu destinato sì ad altri sacrifizi in memoria dei defunti, che a tali giuochi, i quali in onore di essi erano istituiti [12].

TAVOLA X.

Resta da esaminare la pittura che nel vaso è sotto la processione delle Tesmoforie, Tav. VIII, nella quale il Millingen riconobbe Achille e

1 Erod. I, 78. Filostr. S. Imag. II, 17, ed Iakobs, coi passi allegati.
2 Il serpe scacciato da Salamina e ricevuto in Eleusi: simbolo dell' agricoltura (Creuzer simbol. Tom. IV, p. 193. Inigin. Poet. astrom. XIII).
3 Aristof. Ran. 333. Scol. Le anime degl'iniziati si trattenevano nei boschi di mirto. Spanhem. ad Callim. Himn. in Cer. v. 44.
4 Pausan. I, 38.
5 Pausan., l. cit. Diodor, I, 25, p. 34, colle annotazioni del Wesseling.
6 Plut. Qu. Simp. IX, 6.
7 Aristd. Eleusin. p. 257.
8 Clem. Protrept. p. 12, I. e p. 29, 7. Plut. Qu. Rom XIV. S. Croix, Recherch. T. I, p. 337.
9 Simbol. Tom. IV, p. 533.
10 S. Croix, Tom. I, p. 314.
11 Eleusin. 28.
12 Panofka Vasi di premio p. 4, 5.

Patroclo in atto di licenziarsi dai loro padri Peleo e Menezio, seduti innanzi la loro reggia [1]. La dipintura frattanto presenta una quadriga, che in altri vasi fa sovvenire i vincitori nella corsa delle quadrighe. L' elmo, lo scudo, l'asta portati da tre differenti persone, sono a parere del ch. interpetre Panofka, conosciutissimi premi della vittoria. L'uomo seduto e coronato di mirto somiglia in tutto ai giudici dei giuochi, come si vedono in altri vasi. Una tal corona ci guida, secondo lui, alla festa di Cerere [2], siccome le due colonne al suo eleusinio [3].

Son quattro i vincitori ch'ei crede ravvisare qui dipinti, il primo dei quali nel giuoco d'imitazione della guerra eleusinia riporta in premio l'elmo e lo scudo. Il secondo nel giuoco l'elmo, la corazza, e l'asta. Segue poi il vincitore nel giuoco di caccia, premiato dell'asta e forse pure della tunica ricamata. Vien finalmente il vincitore alla corsa delle quadrighe, di cui par che la spada e la tunica ricamata indichin premio. L'uomo coronato di mirto che regge colla sinistra lo scettro, altro non è, secondo l'interpetre, che il giudice dei giuochi. Dopo ch'egli ha distribuito i premi, procedono i vincitori al tempio delle deità eleusinie, onde rendere i ringraziamenti della riportata vittoria, e dedicarne gli anzidetti premi. Vicino al tempio d'Eleusi assiste ai giuochi l'arconte *Basileus*, che vediamo fare i suoi felici auguri al primo vincitore di cui stringe la mano. Terminata così la descrizione ben ragionata delle quattro pitture del vaso, prosegue quel dotto interpetre col seguente ragionamento.

« Supplisce dunque questo vaso alle scarse notizie degli scrittori intorno ai giuochi di Eleusi. Se i vari testimoni degli autori convengono dell'esser i giuochi eleusini i più antichi di tutti [4], ed in seguito riferiscono

1 Galleria omerica Iliade Tom. II, tav. cxx, p. 13.

2 Aristof. Ran. 33, 156, Scol. Edip. Col. v, 673. Welcker Giorn. d'arti antiche I, 1, p. 116, S. Croix I, p. 244.

3 Ved. p. 18.

4 « Sotto il regno di Pandione secondo furono istituiti (Cronic di Paros ep. 17, p. 7. ed. Wagner). I più antichi li chiama Elladio (p. 18 ed. Meurs.) ed Aristide (Panaten. p. 189) collo Scol. MS. ad Eleusin p. 257 ».

i giuochi gimnici [1], i combattimenti degli Efebi coi tori eseguiti in quella festa [2], poichè i vincitori ricevettero in premio i frutti di Cerere [3], specialmente l'orzo [4]: tutte queste notizie aiutate dalle dipinture ora illustrate, mi paiono sufficienti a decidere se questo vaso, siccome nella festa panatenea le diote coll'olio consacrato a Minerva, così nella festa eleusinia riempiuto d'orzo consacrato a Cerere, siasi dato in premio al vincitore ». A tal supposizione sembragli pur corrispondere la forma del vaso simile ad un altro magnifico di premio, col dipinto di corse a biga, e combattenti di eroi sotto l'assistenza di Minerva [5]. L'uno e l'altro rammentano le belle fabbriche della Sicilia, il nostro con qualche probabilità quella di Girgenti. »Così il ch. Panofka [6], le cui congetture sarebbero di grave importanza qualora si riducessero a positive notizie sull'uso presunto dei vasi dipinti. Ma pure tuttavia si desiderano altre conferme che l'orzo realmente si ponesse in simili fragilissimi ed angusti vasi, che ben poco ne potean contenere: che altri vasi di forma uguale al presente sieno stati realmente vasi di premio, e si brama inclusive di penetrare, perchè mai si parla dagli antichi poeti dei premi atletici, e non mai di sì nobili e sì adorni recipienti, i cui soggetti ivi dipinti avrebbero somministrato bellissimi temi alle loro poesie. Si chiede parimente in qual modo i quattro da lui additati vincitori quivi dipinti faccian pompa di premi ben diversi dai vasi di terra cotta. Non eran forse le eleusinie rappresentanze dipintevi, un titolo bastante, perchè questo vaso fosse caro ad un iniziato?

TAVOLA XI.

I tre soggetti Visconti, Millin e Creuzer distintissimi per l'archeologica lor dottrina, e che scrissero di questa pittura monocromata, giusti-

1 Aristid. Eleusin. p. 257, Omer. Il. II, 550. Creuz. Simbol. IV, p. 262.
2 Artemidor. Oneirocrit. 8 Creuz. Simbol. IV, p. 262.
3 Aristid Eleusin. p. 257.
4 Scol. Pindar. Olimp. IX, v. 150. Suid. Ἐλευσὶν Plin. Hist nat XVIII, 7.
5 Iorio, Galleria de'Vasi p. 58, 59.
6 Vasi di premio p. 6.

ficano la mia scelta nel dar conto del parer loro in di lei proposito, nella persuasiva che molto potrà giovare alla cognizione di questa materia. Questo vaso è annoverato fra i più celebri per la sua bellezza: altro motivo che m'impegna a pubblicarlo di nuovo, essendo rarissime in Italia l'edizioni dove si tròva.

La sua forma è magnifica, e precisamente uguale a quella del vaso ch'io posi alla tav. XL della ser. V dei monumenti etruschi. Ha tre piedi e diciannove pollici d'altezza, con figure giallastre su fondo nero. Fu trovato nella Puglia, vicino a Bari. S. A. il principe Poniatowski n'è il possessore. Quanto io son per esporre circa il significato delle sue pitture, non è che un breve estratto di quel che ne scrissero i tre lodati archeologi.

Nella parte anteriore del vaso è dipinta la favola di Trittolemo fondatore dei misteri d'Eleusi e delle Tesmoforie, ciò che non avrebbesi potuto schiarire prima che si trovasse l'inno a Cerere da tutta l'antichità attribuito ad Omero. Narra egli pertanto in quell' inno, che Proserpina figlia di Giove e di Cerere, dopo essere stata domandata in isposa da Plutone, vide nato ai suoi piedi un bel gruppo di narcisi, e mentre occupavasi a formarne una ghirlanda, Plutone d'improvviso le apparve e la rapì, poichè era sola e lontana dalle compagne. Gridò ma invano la misera, e solo Ecate uditala ne riferì l' avvenimento alla madre. Cerere accorse a soccorrer la figlia, meglio informata dal Sole dell' accaduto, e perseguitò il rapitore fino ad Eleusi, dove trovò Celeo padre di Trittolemo, e quantunque sconosciuta, fu benissimo accolta dalla famiglia. Frattanto la terra era trista per l' assenza di Cerere, nè i semi più germogliavano, e l'uman genere era minacciato dalla spaventevole carestia. Le ambasciate d'Iride, ed i consigli dei numi non poteano frattanto richiamar Cerere da quel suo ritiro, finchè Giove non ebbe inviato Mercurio a ritrar Proserpina dall'inferno, qualora non vi avesse preso nutrimento nessuno, perchè in caso contrario non avrebbe altrimenti concesso il destino ch'ella n'uscisse mai più. Plutone l' avea pertanto persuasa a mangiare un sol chicco di un melograno, e in conseguenza Proserpina non potette abbandonar del tutto il soggiorno del

Nume, ma le fu concesso di tornar colla madre soltanto nella bella stagione di primavera, vale a dire per una terza parte dell'anno. Ecate rivide allora la di lei cara compagna. Rea madre di Giove e di Cerere la rinconciliò cogli Dei, che tornò a praticare dopo avere istruito Trittolemo nei di lei misteri.

La pittura di questo vaso è una esatta rappresentanza del fatto or narrato. Giove è nel piano superiore collo scettro ornato di chiodi e decorato dell'aquila. Proserpina è quella che presentasi a Giove coperta di lunga tunica e d'ampio peplo, come si conviene ad una giovane sposa. La stagione di primavera che in antico avanzavasi a parte dell'estate, è indicata dal tralcio di fiori tenuto in mano dalla donna che la rappresenta, non meno che per la leggerezza del di lei vestiario, che soltanto in parte cuopre il suo corpo [1]. Alla destra di Giove è Mercurio col caduceo, che sembra narrar di Proserpina che ha mangiato un sol chicco del pomo granato, per cui dal destino vien richiamata all'inferno nel resto dell'anno, fuorchè in primavera.

Nel centro della composizione inferiormente alle descritte figure è Trittolemo, e presso di lui si vede Cerere, che dopo di avergli rivelato i di lei misteri, lo invia in un carro alato, e tratto da serpi, acciochè diffonda per tutta la terra l'utile scoperta dell'agricoltura. L'eroe si vede coronato di mirto e tiene uno scettro per simbolo della elevazione del suo rango. Cerere va velata, come si trova descritta nel mentovato inno di Omero [2]. Quell'oggetto che ha sulle spalle fu reputato in principio un aratro, o altro utensile che fosse da lavorar la terra [3], ma per altri esempi si apprese ch'è una face, ove sono schegge per accrescer fiamma [4]. V'è anch'Ecate con altra face, perchè fu la prima che intervenne a questa riconciliazione [5]. La divinità sedente che nutre uno dei serpi di Trittolemo è Rea, o Cibele dea della terra, madre di Cerere che procede ella stessa e

1 Monum. etr. ser. v, p. 214.
2 Vers. 40–41.
3 Visconti Le pitture d'un antico vaso fittile trovato nella Magna Grecia, Millin Peintures de Vases antiques, vol. II, p. 49.
4 Millin, Tombeau de Canosa Pl. III.
5 Homer Himn. in Cerer. v. 52.

nutrisce i serpenti [1], e che ha riconciliata la figlia cogli uomini e cogli Dei; e come madre degli uomini e degli Dei debbe interessarsi dei lavori di Trittolemo, e delle istituzioni di Cerere. Sotto di lei è probabilmente quel narciso medesimo, che fece nascere e crescere nel campo di Nisa, per ingannar con esso la sua nipote Proserpina.

TAVOLA XII.

Qui si vede la parte avversa dell'antecedente pittura; e v'è un edicola distila, i cui capitelli sono d' ordine ionico, e decorato di acroteri all'estremità del frontone, e nel suo apice. Nella gola del vaso ricorre un ornamento bizzarramente arabescato, il quale tien luogo delle consuete ghirlande d'ellera, o di vite, o di persea, su di che si vede una testa bacchica, da me altrove presa in esame [2]. Qui peraltro non manca l'edera, mentre ne corona il superior labbro del vaso. All'ingresso del tempio si vede un giovinetto con bastone in mano, e siede a' suoi piedi un cane. Secondo il Visconti, costui sarebbe Iasio il favorito di Cerere; l'erudito Creuzero vi ravvisa l'anterior parte combinata benessimo colla posteriore, mentre se dall'una è Trittolemo il dispensatore della sementa del grano, dall'altra parte è il padre della ricchezza delle campagne, cioè Plutone: dunque due favoriti di Cerere. Il cane, secondo il Millin, appartiene ad Iasio qual cacciatore, come trae da Teocrito [3]; ed il Creuzer con poca alterazione fanne un agricoltore [4]; ma soggiunge che mediante l' allusione mistica, quel cane può meglio farci conoscere tutta la rappresentanza. Propone quindi che si volga la mente allo stretto nesso che hanno le feste di Cerere col culto bacchico, al che riferisconsi gli ornamenti del vaso. Bacco era infatti l' assistente di Cerere, come si

1 Apollon., Argonaut. II, v. 1209 Heraclid. Pontic., allegor., homeric. p. 490.
2 Monum. etr., ser. V, tav. V, p. 46.
3 Idyll., III, ap, Millin, Peintures de Vas. antiq., Vol. II, p. 49.
4 Creuzer., Simbolic, und mithol. Vol. III, p. 565, tab. XIII, XIV.

trae dagli inni orfici [1], dove la Dea d'Eleusi viene appellata la partecipatrice dell'altare di Bacco. Ivi si prega la Dea di concedere la ricchezza consolatrice; e la regina della vita [2], cioè la salute. Or ambedue queste cose eran conferite da Iasio. Egli è il salvatore ἰασιων in questo doppio senso. Cerere ha generato da lui nell'isola di Creta, nel campo della sementa arato tre volte, Pluto, cioè la ricchezza [3], dal qual campo può derivare probabilmente, secondo il prelodato Creuzero, anche il nome del seminatore Trittolemo.

L'ottavo giorno degli Eleusini, prosegue questo dottissimo interpetre dell' antichità figurata, era un nuovo giorno di salute; ed Esculapio l'ottavo, ossia Esmun, era un novello salvatore, e per di lui mezzo, Cerere dicevasi Iside salutare, ossia Igia e Igea [4]. V' è dunque secondo lui gran connessione tra Cerere ed Iasio che dà ricchezza. Come Iasio era unito a Trittolemo nel campo della sementa, così anche Asclepio negli Eleusini è il personaggio del serpente, e in questa maniera congiunto eziandio col conduttore del carro dei serpenti di Trittolemo. Ambedue costoro significano il serpente della terra, cioè dell'agricoltura, ed il serpente della salute Agatodemone, cioè serpente del cielo. Difatti Asclepio è l'Ofiuco il quale tiene il serpente, siccome era noto agli antichi [5]. Oltredichè l'Ofiuco è un segno autunnale che sta nella linea di separazione fra la parte del giorno e quella della notte. Egli è che conduce altrui nelle tenebre e tra i morti, e in conseguenza guida ancora le anime [6] verso la via del zodiaco, secondo la dottrina dei misteri, dalla porta degli uomini [7] al segno del Cancro, la quale riconduce in questa vita per la porta degli Dei al segno del Capricorno. Ambedue queste ideate porte si finsero custodite da un cane [8]. Oltredichè segue a dire il Creuzero, che nell'antico mito attico è noto un cane di salvazione, il quale accompagna l'Ermes o Mercurio, l'edu-

1 Orphic. imn. XL, v. 10.
2 Ibid. v. 20.
3 Esiod. Theogon p. 968. Diodor. sic. v, 78. ibid. Wesseling.
4 Creuzer, Simbolic.und ec.p. 568.
5 Eratosten. Cataster. 6.
6 Creuzer simbol. und mithol. Tom. II, p. 360.
7 Monumenti etr. ser. v, p. 377.
8 Clem. Alexandrin ap.Creuzer,simb. ec. Tom. III, p 569 Edizione 1,

catore d'Asclepio e conduttore delle anime [1]. Difatti nei monumenti egiziani, Mercurio o Anubi [2] con testa di cane conduce le anime al regno de'morti [3], e le libera dai legami della vita. Iasio veneravasi nell'isola di Samotracia qual marito di Cerere, dalle cui consecrazioni ai misteri attendevano gli uomini la salute del corpo, e quella pure dell'anima: così praticavasi nei misteri eleusini. Doveavi perciò comparire anche la casa degli Dei, della quale in questa nostra pittura si vede la porta, e questa ne'misteri, come accenna il già lodato Creuzero, mostravasi custodita da un cane, come si vede parimente in questa pittura, e questo cane si considerava salutevole e consolatore; come Iasio veniva considerato perciò qual salvatore delle anime, da esso sciolte dai legami di questa vita, e condotte nelle regioni divine per la porta degli Dei.

Attorno alla descritta porta si vedono degli Eroduli e delle sacerdotesse, o iniziate, che offiono ad Iasio i loro doni, fra i quali è notabile la cassetta, non meno che il diadema da lui portato sul capo, e la mistica benda appesa alla parete: cose tutte attinenti ai misteri. Quei giovani sono i neoifiti, i quali imitar vogliono Iasio l'eroe nella vita che intraprendono. Portano le lor vesti in segno del corpo, col quale cuoprono l'anima [4], e nel vestirla d'umana spoglia, vale a dire nel vivere, prendono per modello Iasio ed il fratello Trittolemo nel loro transito in questa terra, e per eccitamento ad azioni serie e nobili, e quindi al termine del loro pellegrinaggio, vale a dire alla morte. sperano aver quell'eroe per conduttore della loro anima alla casa degli Dei [5].

Ho voluto diffondermi più di quello che mi prefissi nell' esame di questa pittura, sì perchè non di rado s'incontra il soggetto medesimo nei vasi dipinti, onde una dia luce alle altre; e sì perchè sia manifesto uno de' fonti da' quali traggo la mia opinione, che queste pitture sieno relative alle dottrine animastiche, e per conseguen-

1 Creuzer. cit., p. 569.
2 Iablonski Panteon Aegyptiorum, part. III, p. 15.
3 Monum. etr. ser. VI, tav. R3.
4 Ivi, ser. V, p. 400.
5 Creuzer l. cit. Tom. III, p 573.

za eseguite espressamente per mettersi nelle tombe de' morti, ove si trovano, piuttostochè sien fatte per altri usi; della qual cosa noi troveremo frequentissimi esempi.

TAVOLA XIII.

Esibisco qui due dipinti che han poche figure, ma interessanti molto per la rarità dei soggetti che vi si contengono, e per le riflessioni che gli archeologi vi posson fare, di che mi dispenso, restringendomi solo a motivarle.

È la superiore num. 1 in un vaso della splendida collezione Dorow, e sembra esser proveniente o da Canino, o da Corneto [1]. L'epigrafi debbono scoprire il soggetto ἕκας παῖ καλὲ, oppure κακὲ; mentre la penultima lettera è di dubbia lezione: φημη è presso la donna. Quest' ultima voce ch' io noto, reca non poca luce al significato della figura, ed è spiegata per la Fama. Le altre parole seguenti sono state spiegate per un motto spregiativo, che può essere in bocca della medesima Fama, leggendovisi, *lungi di qui bel signore*, ovvero *scapestratone*. L'illustratore di questa pittura la classifica tra le satiriche, di cui l'antichità ci ha lasciati non pochi esempi, e soglion esser caricature destinate a porre in ridicolo i pazzi. Crede per tanto che qui si veda un autore petulante e leggiero, per cui la Fama gli dice ironicamente *bel giovane*, o spregiativamente *scapestrato*, il qual fistiato dal pubblico o sul teatro, prosegue a ricercare con ardore la Fama. Ella peraltro fugge sempre da lui, e se la ride, e lo sprezza ogni volta ch' egli crede di poter giungere a possederla [2]. In fatti che quell' uomo sia cultore di lettere non potremo negarlo, indicandolo assai chiaramente il volume che ha in mano, e lo scrigno con altri volumi a' suoi piedi. Lo conferma il gesto spregiatore della donna, che mostra colla mano aperta al suo naso quel trito e popolare

1 Journ. des Savans, mars 1829.

2 Quelques mots sur une diatribe anonyme intitulée de quelques voyages récens dans la Grèce à l'occasion de l'expédition scientifique de la Morée. Paris 1829. V. la vignette, et sa explication.

proverbio di *restar con tanto di naso*, vale a dire, deluso e burlato. La corona desiderata dal giovane, e dalla Fama tenuta lungi da lui, fa vedere altresì che il pretendente non ha merito d'ottener quanto brama.

A questa sì persuadente interpetrazione dell' anonimo scrittore, aggiungerei l'esame dell' oggetto per cui questo vaso fu dipinto con simile rappresentanza; e poichè qui si tratta di premio preteso, ma non conseguito, domanderei se un tal soggetto si potesse aggregare ai vasi di premio, ch'ebbe in animo di pubblicare il ch. Panofka [1] ? Ben potrebbesi congetturare l' esservi adoprata la massima che le opere buone e virtuose verranno premiate in una vita futura, sopra di che ho molto scritto dove ho trattato di sepolcrali monumenti [2], avendo mostrato esser questa una delle principali massime dei misteri, da' quali appunto io credo provenienti i nostri vasi fittili [3].

Ecco in succinto quel che dice il ch. archeologo Vermiglioli in proposito della pittura ch' io pongo al num. 2. Il toscanico suolo perugino fecondissimo sempre di oggetti delle antiche arti nazionali, anche nell'anno 1827 ci fornì d'assai bel vaso plastico dipinto, singolare per la sua mole, elegante nelle proprie forme, e per le sue rappresentanze erudito. Fu trovato nelle possidenze della sig. contessa Teresa Meniconi, che ne fece dono al pubblico patrio gabinetto di antichità di Perugia. Senza voler tornare il Vermiglioli alla questione se tali stoviglie sieno di greca o di etrusca fabbrica, piuttosto avverte, che non solo nella Grecia italica e nella Sicilia se ne fabbricavano, ma pur nella nostra Etruria, sovente riproducendone questa classica terra, ma un dì non con tanta abbondanza, come nelle sicule ed italo-greche regioni. Che se a tal divisamento si recasse a modo di pruova la quantità di tali figuline dipinte, recentemente trovate nelle terre di S. E. il principe di Canino, comprese nell' Etruria, più francamente opinerebbesi, o che ivi si trasportarono senza sapere nè come, nè

1 Vasi di premio.
2 Monum. etruschi, ser. II, p. 327.
3 Ivi, ser. V, Avvertimento, p. XII.

quando, ma in tempi certamente remoti, e dalle non lontane italo-greche officine, o veramente dai greci plasticatori chiamativi, e da greci pittori, vi si travagliarono ed ornarono. Lo insegnano pure le moltissime arcaico-greche iscrizioni, di cui vanno copiosamente fregiate; lo insegnano i nomi di quei pittori, la patria dell'arte loro, altri nomi e modi del dire tutti greci [1].

Ma pur concede il prelodato archeologo come un raffinamento minore nell'impasto dell'argilla, una vernice men lucida e men consistente, una minor diligenza e finitezza nel disegno del nudo, delle vesti e degli ornati, possono anche i vasi etruschi dai greci far distinguere, e soprattutto quando questi ultimi vanno da greche iscrizioni fregiati. Questi riflessi conducono lo scrittore a supporre, che quando agli Etruschi non erano sufficienti queste stoviglie dai nazionali artisti travagliate, ed il lusso e splendidezza loro già da Teopompo e da altri notata, ne volevano migliori, dalla non remotissima Grecia-italica se ne provvedevano. Sopra queste opinioni cred'io miglior partito esser quello di attendere che maggior cumulo di fatti le convalidino, prima d'insegnare che sieno adottate, e mi limito a convenire soltanto sulla probabilità del giudizio ch'egli ne porta.

Passando il ch. autore all'esame speciale della pittura, ci avverte esser due le scene che il vaso comprende, senza che abbiano relazione compiuta fra loro, come in altri ha parimente osservato [2]. Una soltanto qui ne riproduco, essendomi l'altra ignota, e che dall'A. si ha per la meno importante. La principale fa vedere un serpente minaccioso, vicino a due eroi espressi con greco modo nella nudità loro, e in colloquio. Segue una femmina in atto di mestizia espresso colle braccia e colle gambe, come in una pittura tratta da Omero e da Filostrato descritta [3]. La parte opposta del vaso contiene la pittura

1 Bullet. di corrispondenza archeol. del 1829, pag. 39, 49, 60, 75, 81, 101, 113, 141; e del 1830, p. 4. Antol. di Firenze, Gennaio 1830, pag. 61, e Journ. des Savans 1830 Fev. Mar.

2 Lanzi, Vasi ant. dipinti, Dissertazioni tre, p. 188.

3 Lib. I, Veggasi pure il Museo Borb. vol. I, tav. 32, e la Galleria Omerica Iliade, tav. CLVII, CLVIII.

della danza di un Fauno e d'una Baccante. con altra che appoggiasi ad ampio lebete situato su d'una colonna. Gli ornati dipinti son di flabelli situati ove si appiccano le anse, che insieme con altri accessori di questo dipinto posson ricordare le eleusino-bacchiche orgie. E qui rapporto al disegno si esprime così lo scrittor versatissimo: « noi aggiungeremo dic'egli, che sebbene i profili delle figure, i contorni delle membra, ed il gettito dei panni, ci richiamino alle idee d'arte detta tuscanica talvolta, più che a greca, esprimono ciò non per tanto del sentimento, della fluidità e buone tracce dell'antico stile greco praticato anche in Etruria con semplicità e franchezza. che buone maniere di composizione manifestano [1] ». Ed in vero se il Vermiglioli si mostrò versato in tali giudizi d'arte, io lo ravviso qui versatissimo, e lo confermo coll'osservazione di molti e molti vasi perugini che sentono lo stile greco nelle lor pitture [2], e dico greco perchè in tutto ugualissimo a quello de' vasi dissotterrati nelle colonie greche del regno di Napoli.

Dal costume attico in questo dipinto, come nelle altre italiche figuline. dal Vermiglioli osservato, egli viepiù si accerta che cose greche vi si contengono: e vi ravvisa la favola d'Admeto ed Alceste che si meritò d'essere esposta nel teatro d'Atene [3]. Quindi narra la favola. e in essa scende al particolare che celebrate le loro nozze nei sacrifizi connubiali venne dimenticata Diana, che pure doveavi aver luogo [4], ond'è che il nume adirato ne tolse aspra vendetta, spingendo fin oltre il talamo immani serpenti, a turbare le connubiali delizie. Allora il benefico Apollo volendo allontanare queste sciagure dalla casa di Admeto. persuase i coniugi stessi a placare l'irritata Diana con nuovi sacrifizi di vittime a lei sacre [5]. Pensa dunque l'espo-

1 Vermiglioli, le Erogamie di Admeto e di Alceste nella pittura di vaso plastico del pubblico gabinetto archeologico di Perugia. p. 10.

2 Passeri De tribus vasculis etruscis encaustice pictis a Clem. XIX, P. O. M. in museum Vaticanum inlatis Dissert.

3 Bullettino dell'Instituto di corrispondenza archeolog. 1830, p. 229.

4 Spanhem. ad Callim ap Vermiglioli le Erogamie di Admeto ed Alceste ec. p. 15.

5 Apollodor. cit. dal Vermiglioli, p. 15.

sitore. che queste due circostanze della favola sulle nozze di Admeto, cioè il turbato suo talamo dall'aspetto di que' dragoni, ed i nuovi sacrifizi celebrati alla Dea per ritrovarla proprizia, sieno espresse nella parte principale di questo dipinto. Pone altresì fuori di dubbio che la figura situata in mezzo alla scena sia d'Apollo pastore alla regia d' Admeto, e dichiara il delfico suo tripode quell'oggetto ch'ei calca col piede, come se ne indicasse il dominio. Il suo collo è decorato di monile, come si usò anche in Etruria nelle rappresentanze dei numi [1], ed ha calcei di costumanza tessalica [2]. L'eroe vicino ad Apollo è Admeto, decorato anch'esso di monile, ed armato di parazzonio che gli pende dal fianco, e di scudo, e impugnando l'asta eziandio, dopo di che si vede il segno dei rammentati serpenti.

Sembra pertanto all' espositore della pittura, che Apollo sia con Admeto in colloquio; a persuaderlo di placare con nuovi sacrifizi Diana, cui anche cinghiali e giovenche immolavansi [3]; e ravvisa esser piaciuto al pittore di riunire alla scena spiegata questa nuova circostanza della favola stessa, e pensa quindi che la colonna dove si appoggia la donna, sia simbolo del tempio o dell'ara di Diana, la quale viene invocata propizia con libazioni da Alceste, ch'ei riconosce in quella femmina, la quale in melanconica sembianza sta all'ara addossata. Ma o tempio, o ara, o simulacro che abbiasi da ravvisare in quella colonna, a migliore indizio dell'offerta e sacrificio compiuto, dice l' autore, che a piè di essa fu posta la testa dell'immolato cinghiale [4].

Espostasi dal ch. autore questa pittura più ampliamente che io non ho riferito, passa ad alcune dotte riflessioni sull'uso a cui furono destinati questi avanzi delle antiche italiche arti, e n'elegge fra i molti supposti quello d' aver servito agli iniziati nei misteri bacchico-eleusini, siccome trae particolarmente dall'altra pittura opposta del vaso

1 Monum. etr. ser. II, p. 17. Carchidio Memorie di Telamone. 1, 123, citati dal Vermiglioli l. cit.

2 Vermiglioli, l. cit., p. 18, 19.

3 Callim. in Del. 493.

4 Vermiglioli l. cit., p. 22.

stesso [1]. « A buon conto sappiamo, egli dice, [2] che ne'misteri eleusini, e negli arcani de'bacchici, e de'quali faceva parte, siccome ha meglio e recentemente mostrato il sig. Rolle [3], facevasi uso de' vasi cretacei, per richiamare forse la semplicità e parsimonia de'primi viventi, e che denominavansi πλημοχοαι. Aggiunge egli inoltre che il vasellame era a Bacco intieramente sacro, conforme le dottrine di Nonno [4]; e poteasi bene alludere con quest'allegoria al pieno dominio che teneane il nume stesso sull'umida natura [5], nè sappiamo per avventura se altri, dietro a queste allegoriche dottrine, avea forse osservato che il vasellame anche ne'sepolcri ponevasi qual simbolo della caducità delle umane cose, imperciocchè conforme l'espressione di Eraclito, come le acque esse meno divengono [6] ». Quindi lo scrittore scende a rilevare l'analogia ch'è fra la favola d'Alceste e quella di Cerere e di Proserpina Dea dei misteri, poichè in ambedue si finge la lor discesa all'inferno, ed il loro ritorno, a dare idea dell'immortalità dell'anima, ed altre psicologiche dottrine che trae da Fulgenzio [7], e dal faceto Aristofane [8]; e più chiaramente da Lorenzo Lido ricava che in questo mito d'Alceste veniva simboleggiato il ritorno al mondo della virtù generativa per la potente forza del sole, che quasi erasi perduta nel correre dell'inverno [9].

Nella parte avversa ov'è una colonna che sostiene un ampio catino, vede egli parimente Alceste che vi si appoggia, preparandosi a quelle sacre funzioni, le quali Sofocle [10] ed altri ne insegnano che si fa-

1 Il sig. Millingen quasi si oppose a questa opinione: Peint. antiq. des vas. rom. 1813 nella introduzione, che ha poi seguita ed ampiamente esposta l'Inghirami, Monum. etr., ser. v, tav. XLVII, a LIV. Veggansi anche le lezioni di Archeologia I, 127 ed il dotto Creuzer pr. il Dorow Voyage archeologique dans l'ancienne Etrurie p. 53 ed il mus. Borbonico Vol. 6. Tav. 5, 6 (*Nota del ch. Vermiglioli*).

2 Pollux, x, cap. 20. Athen. lib. XI. Creuzer. Dionys. pag. 89, et sq.

3 Recher. sur le culte de Baccus ec. Paris 1829.

4 Dionys. l. XI.

5 Creuzer Dionys p. 82, e gli autori ivi citati.

6 Creuzer, l. cit.

7 Mythol., l. I.

8 Ran. vers. 13.

9 περιμηνων ec. Mensium lib. p. 223.

10 Oedip. col. 460. Apollon. IV, 670. Theocrit. Idyl. XXIV.

cevano precedere ai sacrifizi [1]. Di qui trae argomento che il vaso abbia servito a qualche iniziata, ed ivi perciò si esprima la cerimonia di compiere le lustrazioni, che il rituale delle orgie volea, siccome ne avvertono Clemente Alessandrino [2], lo scoliaste d'Aristofane [3] ed altri [4]. È però suo parere che prove migliori dell'aver servito quel vaso ad uso d'iniziati si traggono dalla scompostissima danza di una baccante o ninfa con mistico specchio in mano e di un Satiro, o Sileno: circostanze che riunite a favole di Tessaglia ricordano appunto, com'egli dice, quelle tessale donne che saltavano intieramente sgombre di vesti, per cui la decenza non permise al modesto archeologo manifestarne il disegno [5].

Pare infine al dottissimo interpetre, che la baccante o iniziata, ornata di cuffia, di orecchini, di armille e monile, sostenendo uno specchio mistico dedicato al culto di Bacco [6], come insegna Lorenzo Lido [7], e lo stesso mistico e sacro specchio unitamente all'orgico serpe che si osservano fuori del calato o cista mistica, situata a piè del lavacro, sieno per esso altri segni di bacchiche iniziazioni [8].

Ne riporto alla Tav. XIII n. 2, il disegno tal quale fu pubblicato dal Vermiglioli per non alterarne lo stile che in quel primo tipo credo esser copia esatta del vero, che l'autore ci avverte esser poco più di tre quarti d'un palmo romano.

TAVOLA XIV.

Il ch. Italinski illustratore della seconda raccolta Hamiltoniana di vasi dipinti, così spiega la pittura che gli editori di quella collezione posero nel tomo primo alla tavola XII.

1 Homer. Iliad. I, 449. Eurip. Electra 701.
2 Strom., lib. V, et VII.
3 Plutar. 846. Arian. in Epictet. III, 21.
4 Gli scrittori citati dal Meursio de Myster. C. VII.
5 Vermiglioli, cit. p. 27.
6 Monumenti etruschi, ser. II, p. 34, 58, 78.
7 Op. cit., p. 201.
8 Vermiglioli cit. p. 28.

« Ippolita regina delle Amazoni per segno della sua sovranità portava la cintura di Marte, della quale invogliatasi Admeta figlia d'Euristeo, fu ordinato ad Ercole che la rapisse; e questa fu la nona impresa a cui egli si accinse per comando del suo fratello, portandosi nelle rive del Termodonte, ove abitavano le Amazoni. Ma siccome Giunone odiava sempre quell' eroe, pose in opera tutta la sua malizia, e fece sì che quella cintura che avrebbe potuto ottenere come un dono, divenisse il prezzo d' un combattimento terribile, a cui lo sfidarono quelle femmine bellicose ».

« Questa Tavola rappresenta Ippolita in atto di sfidare Ercole alla pugna, nella quale, secondo Apollodoro, ei la privò di vita [1].

« È incerto se i raggi che si vedono in cima della Tavola denotino l'illustre nascita d'Ercole; si sa che i Caldei chiamavano Ercole il pianeta di Marte; vi è anche una costellazione con questo medesimo nome: potrebbe dunque supporsi, che sia stato indicato uno di questi tre soggetti » [2]. La pittura non si dà per fedele in quanto allo stile, ma sibbene in quanto alla grandezza.

TAVOLA XV.

Trovate due pitture dal ch. Italinski nella raccolta Hamiltoniana, ove si vede un giovine assiso su di un carro alato, crede in esse rappresentato Apollo. Aggiunge poi, che siccome fu opinione ai tempi del già lodato scrittore che nei sepolcri non si eran posti dagli antichi se non vasi contenenti pitture al culto di Bacco relative, così egli congettura, che l' uomo col diadema ripetuto in questa tavola sia Clistene tiranno di Sicione, il quale essendo andato a Delfo per chiedere al nume la permissione di estrarre da Sicione le ceneri d'Adrasto, e non avendola ottenuta, ordinò che i cori istituiti in quella città per memoria di Adrasto, fossero consacrati in appresso al culto di Bacco.

1 Lib VII, c. 9.
2 Italinski, Vasi ec. Tom. I, tav. XII, p. 20.

Fassi quindi a ragionare sul carro alato dov'è il creduto Apollo sedente, ma poichè non si trattiene che in congetture, le ometteremo senza ulteriormente molestar con esse inutilmente chi legge, potendone ognuno creare a proprio talento. Difatti egli stesso veduta la debolezza de'suoi argomenti, propone che in questa pittura si rappresenti altra favola rammentata da Mimnerno in quei versi che ci ha conservati Ateneo [1], dove dicesi che quando il sole ha compiuto il suo giro diurno, e giunge all'Oceano, vi trova un letto d'oro, con ali fabbricate da Vulcano, sul quale vien trasportato all'oriente. Così Platone [2] dice, che Giove occupato a mantenere il buon ordine nel mondo, andava su d'un carro alato.

In fine aggiunge l'Italinski da me lodato che nella raccolta medesima di pitture di vasi da esso illustrate, è una tavola ove si vede parimente una figura su d'un carro alato, che tenendo in una mano lo scettro, e nell'altra tre spighe di grano, si dee credere Trittolemo che insegna agli uomini l'agricoltura, e così potrebbesi credere della pittura presente, in fra le quali due non passa differenza, che nella presenza e assenza della spiga. Aggiunge poi che gli scrittori, i quali parlano del viaggio di Trittolemo lo rappresentano, non già sopra d'un cocchio alato, ma tirato da dragoni aligeri, e per lo più con una corona di spighe in testa, col papavero in una mano, e con un vaso pieno di grano nell'altra. Ma le difficoltà che a spiegare questa pittura si presentavano già 40 anni sono [3], dileguansi a mano a mano all'apparir dei nuovi analoghi monumenti. Difatti il carro alato che vedesi al num. 1 della Tavola VII, di questo libro porta Trittolemo indubitatamente, e senza recare nessun sospetto di Apollo,

1 Lib. VI, c. X, p. 470.
2 In Fedr. Drolop.
3 Italinski, Collection of engravings from ancient Vases mostly of pure Creek Workmanship discoverd in sepulchres in the Kingdom of the two Sicilies tut chiefly in the neighbourhod of Naples during the course of the years 1789 and 1790 now in the possession of sir W. Hamilton his Britannic Maiestaty Envoy extr. and plenipotentiary at the Court of Naples, with Remarks on each vase by the collector published by mr. W. Tischbein Director of the Royal Academy of plainting et Naples 1791.

mentre lo assicura l'epigrafe, e le ali si possono intendere attaccate al carro ugualmente che ai serpenti, de'quali nella citata VII Tav. mostrasi l'estremità superiore, dietro le spalle del giovine eroe; e questi più manifestamente si fan palesi all'altra rappresentanza di Trittolemo posto alla Tav. VIII, come dicemmo [1], vedendoli qui pure più chiaramente avvolti alle ruote del carro e più visibili ancora ed intieri alla Tav. XI. Da tali osservazioni apprendiamo altresì, che Trittolemo sul suo carro poteasi rappresentare anche privo di spighe o di papaveri in mano, mentre così è dipinto al num. 1 della Tav. VII. Diremo altresì che la donna qui rappresentata esser debba indubitatamente Cerere, perchè la troviamo ugualmente dipinta con vaso e face nelle mani al num. 2. Tav. VII di questa Opera, che poco variamente figurata al num. 1. della Tav. stessa, dove è la voce ΔΗΜΗΤΗΡ, chiaramente attesta l'esser suo.

Il giovine col cappello dietro alle spalle, clamidato ed armato di gladio, e munito di calzari, che vedesi dietro al carro di Trittolemo, non altrimenti incontrato nelle quattro antecedenti rappresentanze di questo eroe, è quell'Iasio, cred'io, da me rammentato in tutta la spiegazione della Tav. duodecima di questo Tomo, massimamente ove dissi esser quest' eroe un modello del bel vivere proposto agli iniziati nel transito loro da questa terra, eccitandoli ad azioni nobili e virtuose, e quindi sperando di averlo per conduttore delle anime loro alla casa dei numi celesti [2]. Perciò, se non erro, fu dipinto in costume di viandante.

TAVOLA XVI.

Le tre figure ch'io pongo nella tavola presente appartengono ad un vaso medesimo distribuite peraltro nella facciata anteriore e nella posteriore. Chi ne fu il primo espositore [3], manifestò l'imbarazzo nel

1 Ved. p. 17.
2 Ved. p. 27.
3 Fontani, Pitture de' Vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton edizione prima fiorentina Tomo IV, tav. XIII. p. 20.

dare il vero significato a questa rappresentanza, che manca di sicure caratteristiche per ispiegarla. L'asta, che tiene in mano la donna secondo lui, potrebbe indicarci esser quella Minerva, ed io pure dichiarai per la Dea medesima altra donna che oltre l' asta, aveva soltanto uno scudo, che per tale manifestavala, attesi i serpi e la testa di Medusa che in esso vedevansi [1]. Più semplice ancora è la di lei protome antica, la quale noi vedremo effigiata nella tavola susseguente che pur si congettura una vera Minerva. Potrebbesi per uguali riflessi dir Ercole quel giovine ch' è davanti a lei, quantunqe privo d'ogni suo attributo, mentre vedremo questo medesimo eroe nella tavola susseguente esser coperto solamente da un manto, e non da una pelle, nè in guisa molto dissimile il vedemmo nella tavola seconda di questa collezione, sennonchè ha la clava che neppure han questi due. Il diadema d' una semplice benda che hanno le nostre due figure, se nella donna, qualora sia Pallade, può essere un segno della sua divinità, come giudica il Millin che fu molto pratico di siffatte materie [2], nell'uomo può altresì accennar Ercole condotto da Pallade al godimento della sua apoteosi, come giudicammo riguardo alla Tav. II.

In questo caso la figura muliebre ed alata libratasi in aria, portando una benda, può avere il significato medesimo di Vittoria, come dissi altrove [3].

L' originale della pittura esistente nel museo Brittanico è uguale in grandezza a questa copia.

TAVOLA XVII.

Mi affretto a ripeter qui una rappresentanza insolita d' Ercole per maggior deffusione d' una novità che può giovare alla cognizione di molte altre di simile soggetto, giacchè dicemmo in principio essere Ercole uno degli eroi più ripetuto nelle pitture dei vasi. Nel dipinto in esame presentasi nel più cospicuo aspetto una figura virile coronata

1 Ved. la spiegaz. della Tav. II.
2 Millin, Peintures de Vases ant. T. 1, Pl. XXXV. pag. 67.
3 Ved. la spieg. della tav. II.

d' un ramoscello arboreo con bacche, giudicato d'olivo dal primo suo espositore [1]. Egli è nudo all'eroica, men che dal fianco in basso, cingendolo un manto che giunge ai piedi. La epigrafe ΗΡΑΚΛΗΣ chiaramente manifestando esser questi Ercole, ci vieta il muover dubbio sulla rappresentanza di questo mitologico personaggio, per l' insolita maniera colla quale qui rappresentasi, ma piuttosto ci guida alla cognizione d'altre pitture, dov'Ercole possa essere effigiato, come qui, senza i consueti e creduti necessari suoi attribuiti; di che ho dato qualche accenno spiegando la Tav. antecedente [2].

Anche l' avvenimento qui espresso conferma la presenza d' Ercole in questa pittura. Quando Alcide in compagnia degli Argonauti recossi a Troia per vendicarsi di Laomedonte, scese, per quanto dicesi, nell'isola di Crise, che sorgea vicina a quella di Lemnos, ora sommersa [3], e quivi eresse un altare [4] in compagnia di Giasone [5], e fu probabilmente dedicato alla Dea del paese ch'era Pallade, perciò nominata Crisia, essendosi così chiamata quell'isola da Crisia moglie di Dardano [6]; che aveagli portato in dote dei doni ricevuti da Minerva, consistenti in alcune antiche statuette chiamate Palladi. Tale infatti giudica il Millingen che sia la piccola statua presso la quale sta Ercole, nè il crede a torto, mentre con essa leggesi ΚΡΥΣΗ Pallade Crisia, alla cui base vedesi eretto il rozzo, perchè antichissimo altare, sul quale Ercole fa sacrificio, e intanto Giasone ΙΗΣΩΝ conduce la vittima da immolarsi. Questi è vestito da viandante col cappello sul capo, qual si conviene al primo degli argonauti sì celebri pe' loro viaggi. Le due aste che tiene in mano Giasone son pure usate anticamente dai viaggiatori.

Dall' altra parte dell' idolo v' è una Vittoria, come accenna l' epigrafe ΝΙΚΗ, fedel compagna di que' due eroi, come dice l'interpetre. Ella assiste all'altare, ed offre dei sacrifizi alla divinità in favor loro. La di lei presenza indica, secondo quel dotto espositore, il fe-

1 Millingen, Peintures antiques et inédites de Vases grecs, pl. LI.
2 Ved. p. 5, 38.
3 Choiseul Gouffier dans son voyage de la Grece, tom. II, p. 131.
4 Galler. omer., Iliade, tom I, p. 109.
5 Philostrat. Iun. Icon. c. XVII.
6 Dionis. d'Alicarnasso l. II, c. 42.

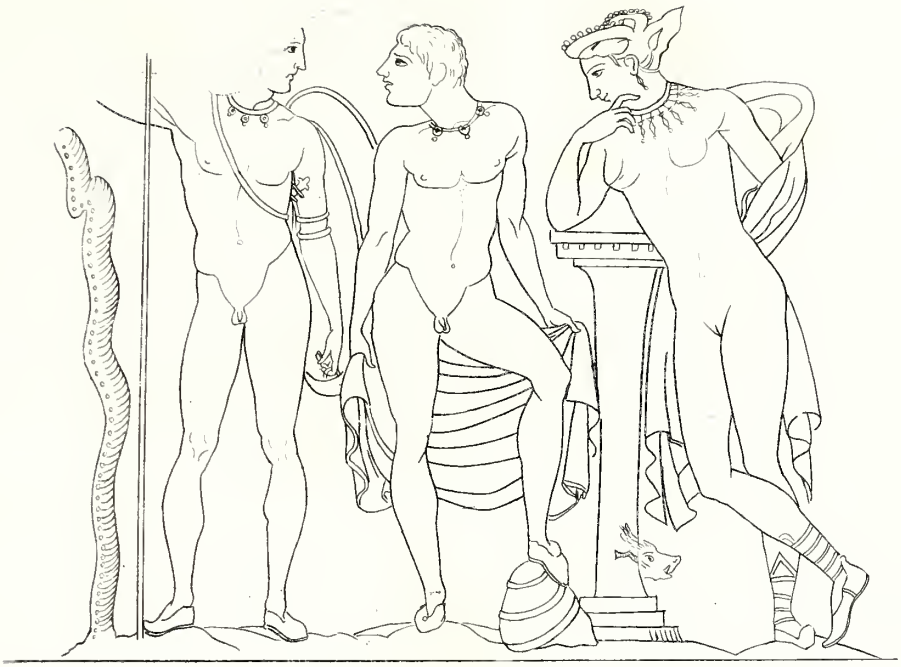
lice resultato dell'impresa. Essa ha in mano una tazza ed un piatto d'offerte, fra le quali ei distingue tre rami d'olivo. Presso di lei è un camillo occupato ad aprire una cassetta contenente, senza dubbio, gli oggetti necessari al sacrifizio. Il dipinto è riportato con sufficiente fedeltà dal suo originale, e di grandezza uguale. Il vaso che la contiene si trova nella collezione del conte di Lamberg a Vienna, e la sua forma è a campana. Io non lo credo molto antico per la ragione che nell'epigrafe trovo usata l'omicron Ω vocale lunga introdotta assai tardi nell'alfabeto comune dei Greci, da' quali, se giudicar se ne deve per le iscrizioni, par che provenga questa pittura [1].

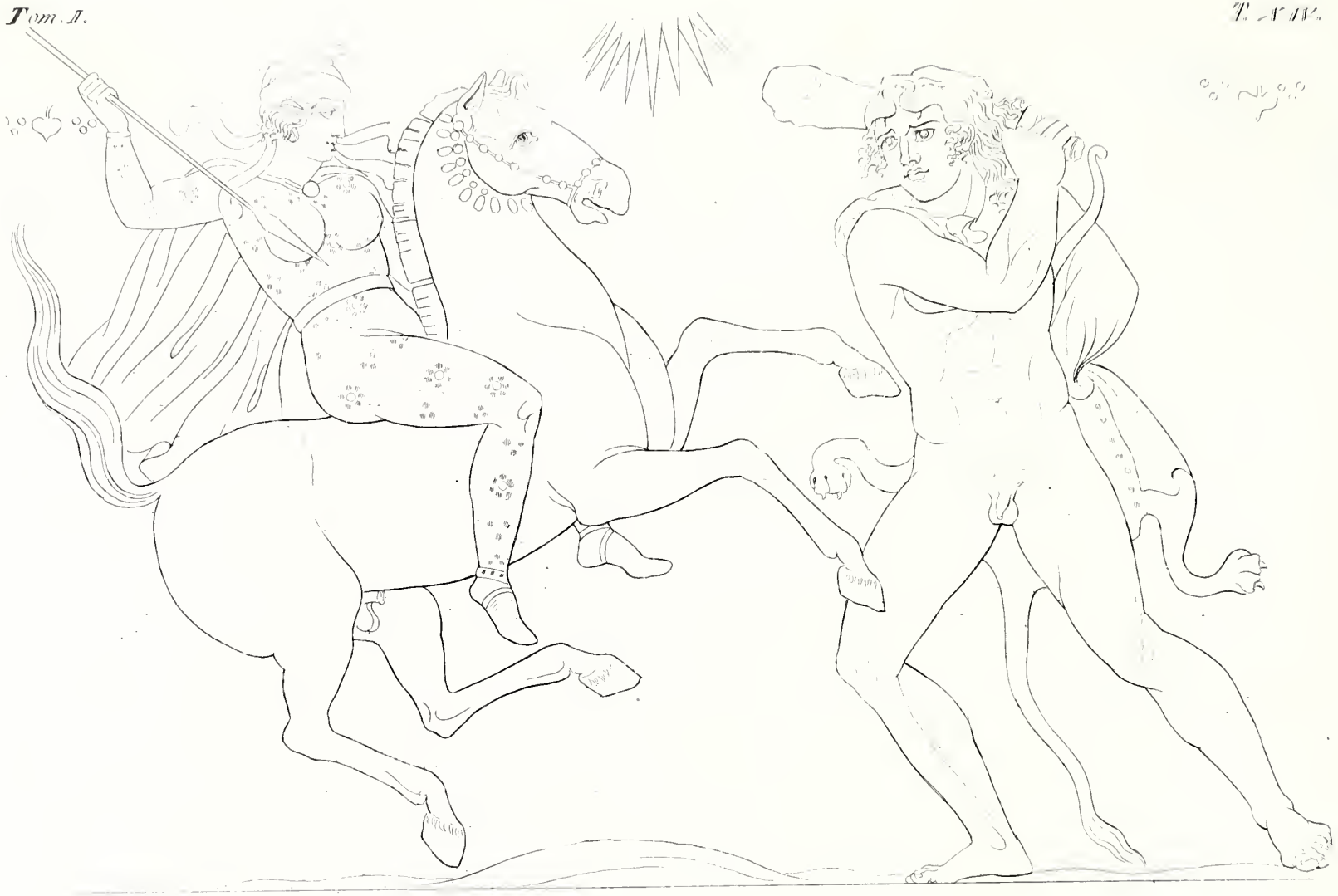
TAVOLA XVIII.

Le voci greche ΗΕΟΣ l'Aurora, e ΚΕΦΑΛΟΣ ΚΑΛΟΣ bel Cefalo, ci fanno sicuri del soggetto. Son celebri i loro amori, e par che qui ne siano espresse le conseguenze. Imperciocchè l'Aurora consorte di Titone s'innamorò di Cefalo fino al segno di chiedere al giovine mercè del suo amore; ma egli negolla per la data fede a Procri sua sposa [2]. Senz'altro dire, pare a me, che un tale avvenimento sia dipinto nel vaso fittile, che il Tisckbein pose alla Tav. XII del tomo IV dell' Opera intitolata: *Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton*; e così parve all'espositore, il qual soggiunge che Cefalo all'apparir dell'Aurora mostra di accelerare il passo, temendo le di lei sorprese, ma da lei avvisato d'aver essa cosa importante da significarli, attento la guarda ed ascolta le sue ingannevoli voci [3].

Le figure qui sono uguali a quelle dell'antica pittura in riguardo alla grandezza, non però in quanto allo stile del disegno che si pretese di rettificare. Siccome il vaso che le contiene fu in possesso del cav. Hamilton, così potremo esser certi che provenne dalla Magna-

1 Millingen Peintures antiques et inédites, p. 77.
2 Apollodor. lib. I, c. IX, § 4.
3 Fontani, Pitture de' vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton ediz. prima fiorentina, tom. IV, tav. XII.

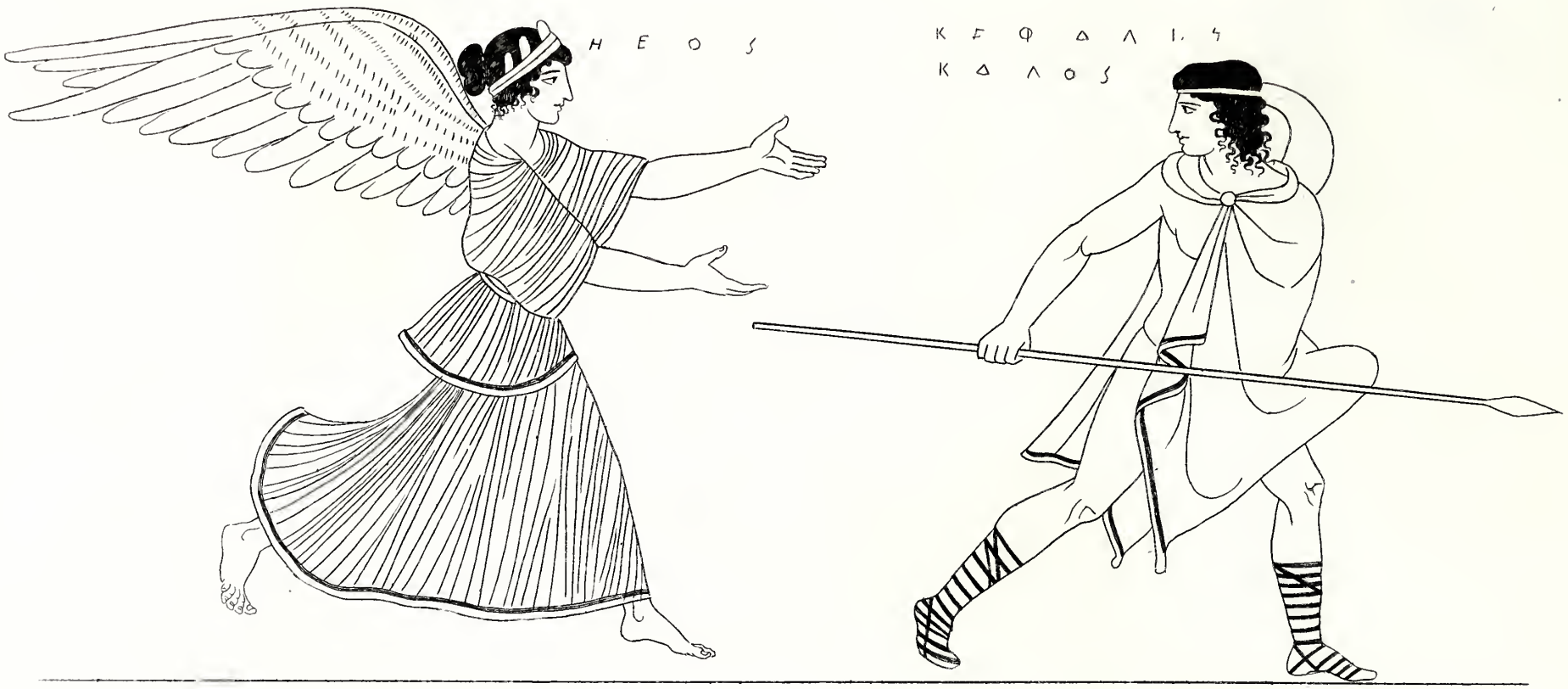


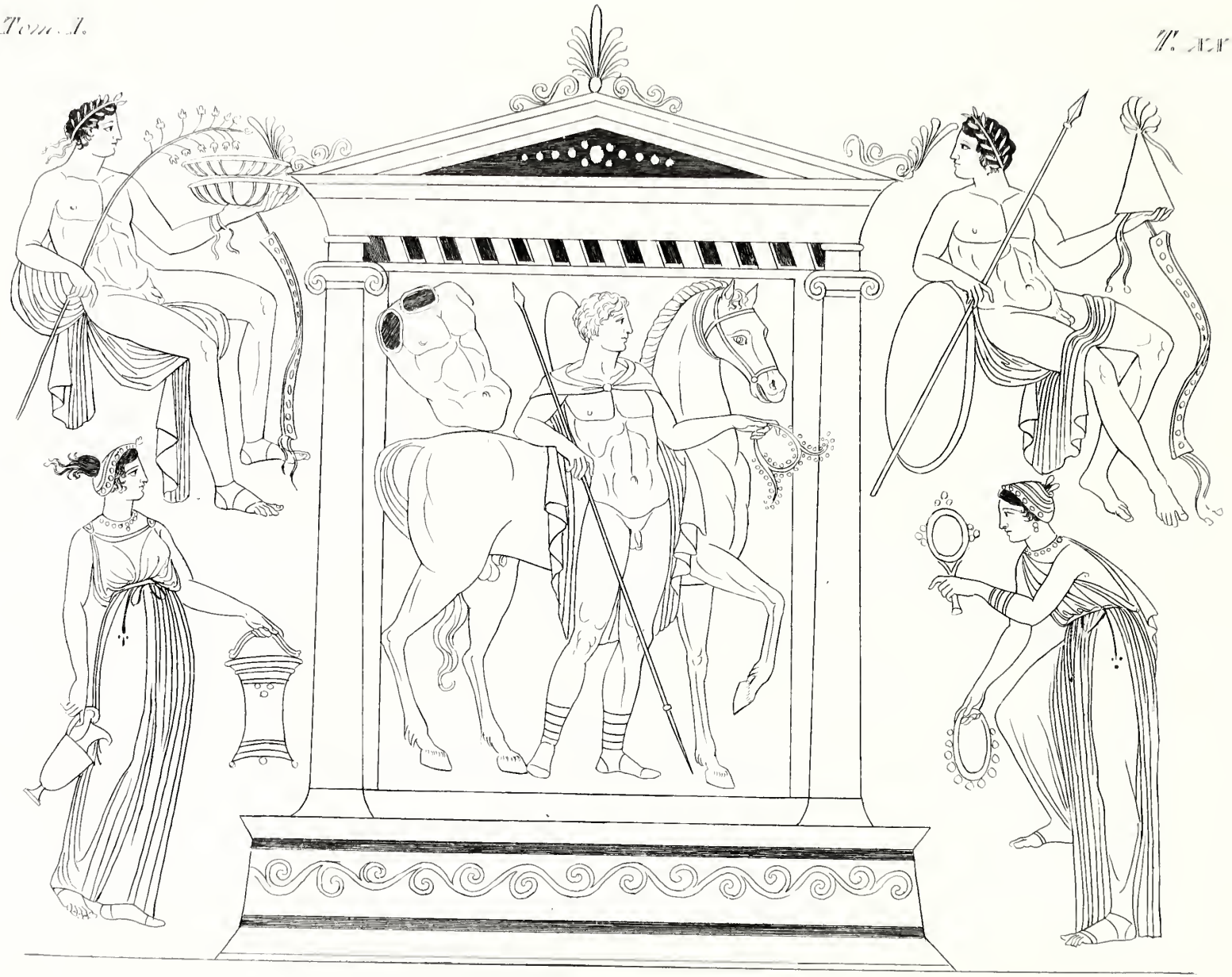


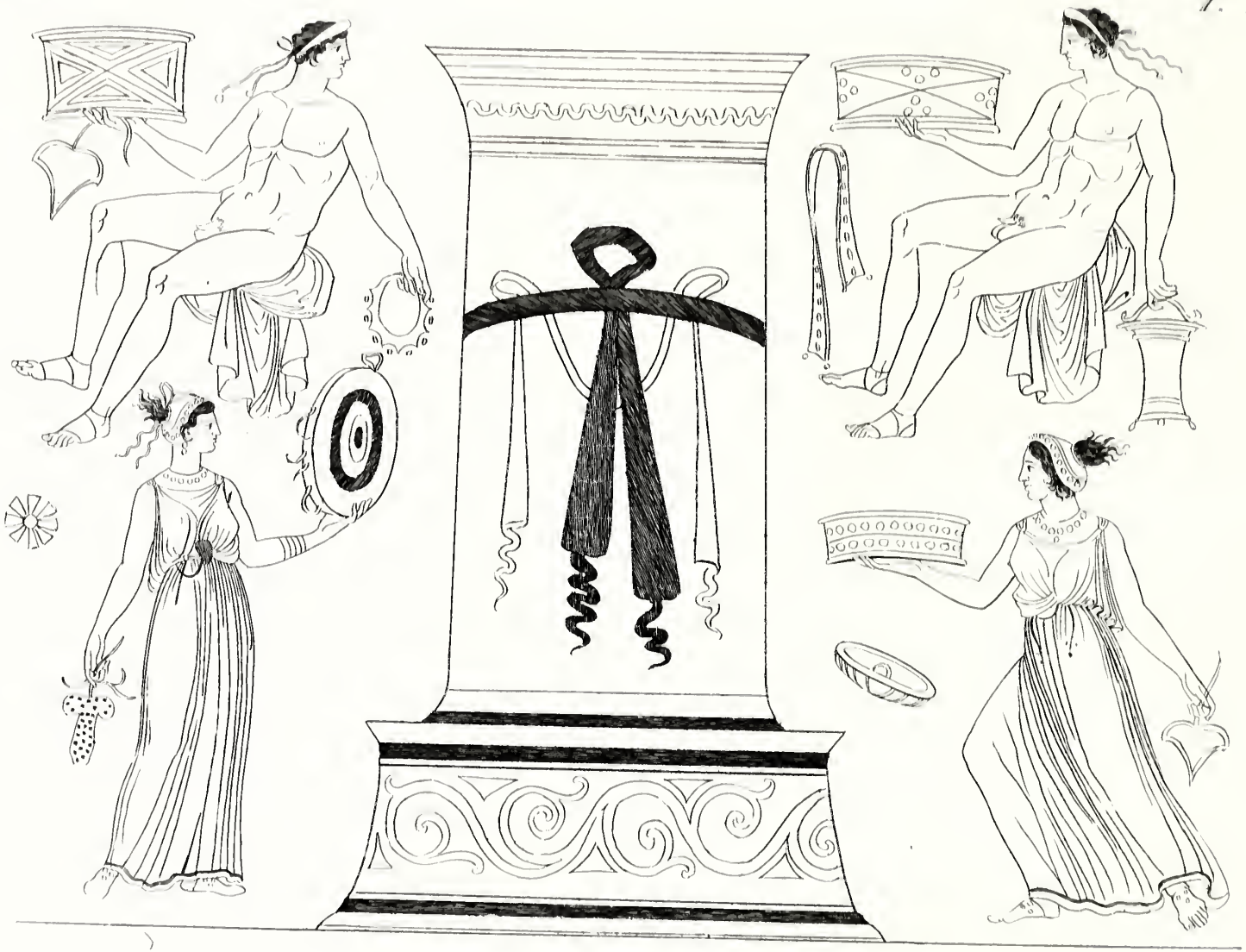
Pl. XVI.

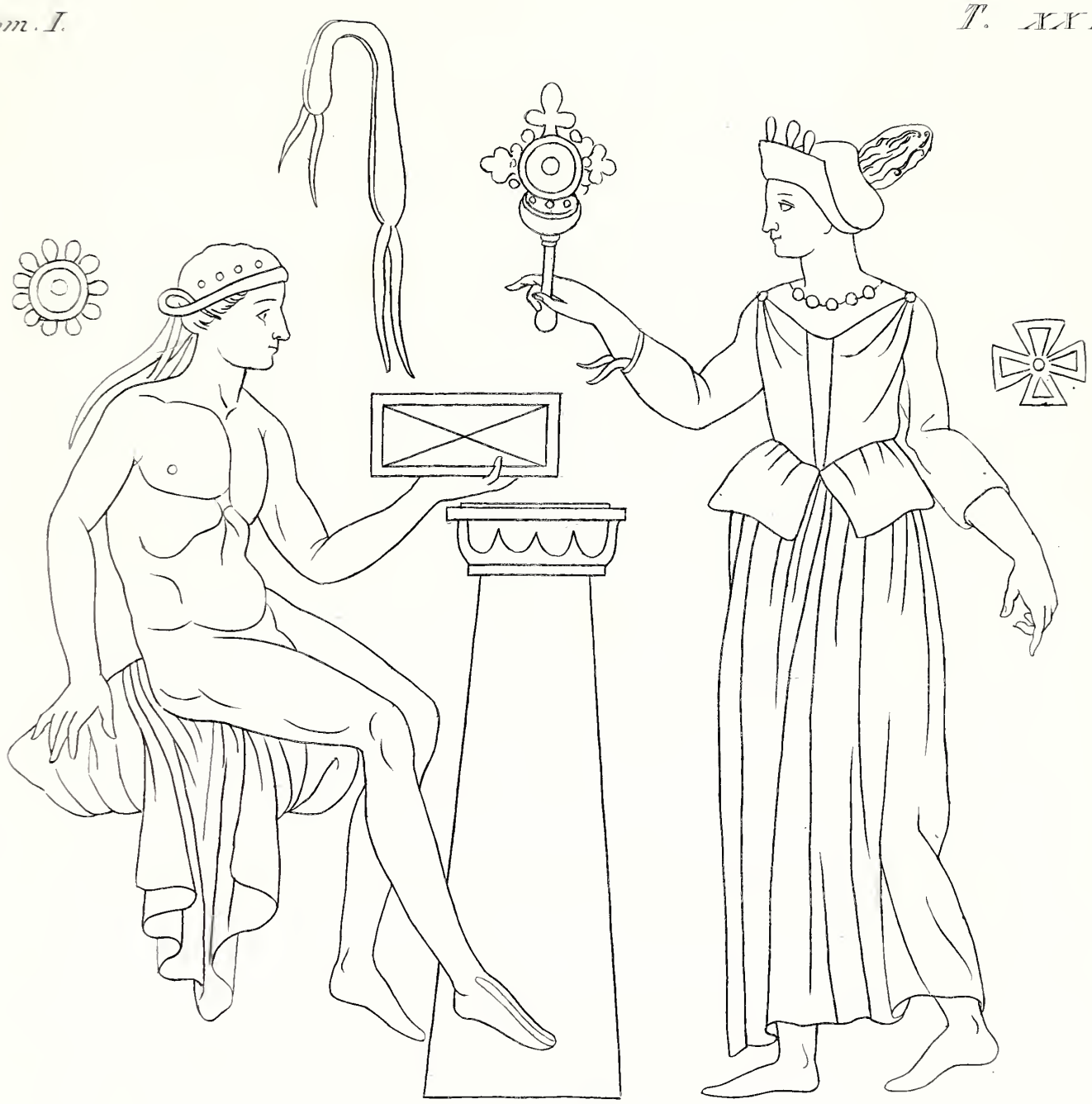
Tiwa II.

ΧΡΥΣΗ
ΙΗΣΟΝ ΗΡΑΚΛΗΣ
ΝΙΚΗ


ΗΕΟΣ
ΚΕΦΑΛΙΣ
ΚΑΛΟΣ







Grecia, dove quell'erudito amatore d'oggetti d'arte antica li raccolse per formarne la celebre sua collezione.

TAVOLA XIX.

Se dobbiam secondare le novelle opinioni degli archeologi, che ulteriormente scrissero e scrivono de' Vasi fittili dipinti [1], ove apprendesi che le pitture almeno dei recenti scavi vulcenti, senza escluderne in tutto quei d'altra provenienza, si rapportino più che ad altro subietto alla vita familiare degli antichi [2]; ed ove si trovano teste muliebri vi si riconosca il ritratto di qualche sposa novella, servito avendo quei vasi per farne dono o per adoprarlo nelle di lei nozze [3], non esiteremo a dedurre dalla testa muliebre dipinta nel collo di questo, essere stato il vaso medesimo usato per nozze o donato dalla sposa allo sposo in tale occasione [4]. L'emessa opinione, a chi studia sulle rappresentanze di tali stoviglie, non dee comparir nuova, poichè il Passeri fu d'ugual parere, specialmente circa queste teste muliebri che ei chiamò ritratti di spose novelle, e prese quei semicircoli che vedonsi nel seno della donna per magnifiche gemme d'ornamento nuziale che pende dal collo [5]. Io peraltro che vedo sì nel vaso esposto dal Passeri che in questo, il volto muliebre emanante da un fiore, giudico petali quei segni che il Passeri decise esser gemme, e in tal caso non so ammettere, senza riflessioni ulteriori, come il ritratto di una sposa dipingasi su d'un fiore. Or poichè tra i Vasi fittili dipinti se ne trovano molti che han la forma e insieme le rappresentanze di questo, così potremo qui esporre coll'aiuto d'altri esempi la più comune e più ragionata opinione circa siffatti monumenti.

Anche il D'Hancarville, allorchè riprodusse coi rami del David i

1 Gerhard, Vol. III degli Annali dell' instituto di corrispondenza archeologica, Roma 1831.
2 Ivi. p. 34.
3 Ivi, p. 62.
4 Ivi, p. 92.
5 Passeri, Picturae Etruscorum in vasculis, Vol. I, Tab. II, p. 56.

vasi Hamiltoniani in minor sesto di quei dell'edizione fiorentina [1], tra i quali è anche questo, immaginò che i soggetti in essi dipinti fossero tratti non solo dalla storia e mitologia degli antichi, ma inclusive dai costumi religiosi, civili e politici di que' loro tempi [2]. E dopo aver data alle Tavole 30, 31, 32 la forma del vaso veduta in vari aspetti, e con ogni sua misura, e specialità, com' io la ripeto qui alla Tav. XIX, passa a dare nella Tav. 33 la rappresentanza delle due facce di esso [3]; di che siamo ora per dar conto, senza dimenticare i due volti in rilievo che vedonsi nei manichi, e le due teste di uccelli aquatici posti ove sorgono i manichi stessi. Il già lodato interpetre non si diffuse fino a dar minuto conto della testa muliebre che qui sorge tra i fiori. Io che frattanto ne ho ragionato altrove, qui sarò breve col ripetere, che una testa emanante da un fiore simboleggia l'anima fatta divina per la purità che trae dalle virtù catartiche insinuate dai mistagoghi dei misteri, e le due teste d'uccelli aquatici poste allato dei manichi rammentano l'acqua che purifica le macchie del corpo, come le virtù quelle dell'anima. Le due teste in rilievo sui manichi simboleggiano il sole, come provai; e poichè gli Egiziani rappresentarono questa divinità emanante da un fiore, or con una intiera figura, or colla sola testa umana, così tale allegorìa fu imitata dai Greci in questi vasi, a mostrare probabilmente che l'anima nel passare alla beatitudine celeste segue il corso del sole: ed in fatti ritratti simili trovansi per ordinario nella gola, come qui, cioè nell'alto dei vasi. Chi di tutto il già detto volesse ragione consulti i miei Monumenti etruschi [4].

1 D' Hancarville, Antiquités etrusques grec. et romaines, Florance 1799, Tom. 1, Pl: 53, 54.

2 D' Hancarville, Antiquités grecques et romaines gravées par F. A. David, avec leurs explications, Paris 1785, Tom. 1, Preface p. 6.

3 Ivi, Tav. XXXIII, p. 90.

4 Ved. ser. I, p. 374, ser. II, p. 423. 435, 765. ser. III, p. 184. ser. V, p. 419. ser. VI, tav. L3, n. 3, p. 27.

TAVOLA XX.

I vasi della forma che feci ostensibile nella Tavola antecedente aver sogliono sul corpo loro il prospetto di un edicola, sulla cui porta, come qui, pure è una figura. La R. Galleria di Firenze ne ha uno quasi del tutto simile a quello ch' io pongo in questa Tav. XX. Il primo suo illustratore mostrò come più probabilmente che altro soggetto vi si rappresentasse un Lare pubblico, avendone egli veduti molti in questi vasi, e sempre in parte armati, e spesso a cavallo, e quindi spiega essere stati i Lari presso gli antichi non altro che le anime più generose che si credevano vigilare alla salvezza delle città e delle case, e come questi Lari si rappresentassero equestri lo dà per provato attesi altri suoi scritti [1].

Ma il vaso, del quale riporto qui l'anterior faccia, e che nella sua total forma io mostrai alla Tav. antecedente, fu pubblicato dall' Hancarville in gran foglio nella sua prima opera concernente queste stoviglie [2], e senza spiegazioni. Ma esse comparvero dipoi nella seconda edizione che ne pubblicò il David in quarto piccolo, dove alla spiegazione della Tav. XXXIII del primo volume si legge che i Dioscuri eran celebri domatori di cavalli, come rammenta Omero, e presedevano agli esercizi atletici, ed alle corse equestri, e ne fu argomentato che a memoria di ciò fosse qui rappresentato in un tempio Castore l' un di essi Dioscuri. Quella corona che ha in mano rammenta, per quanto sembra all'interpetre, la incoronazione che ricevette da Ercole per aver riportato il premio nei giuochi olimpici, come attesta Pausania. La corazza che l'eroe tien dietro di se, par che siavi posta in segno d'aver egli assistito a varie militari spedizioni; oltre

1 Passeri, in Acherontico, et in dissert. de Transvenctione animarum cit., ap. eumdem in Dempster. lib. de' Etrur. reg. Paralipomena Tab. XXVII, p. 66.

2 D' Hancarville, Antiquités etrusq., grecques et romaines tirées du Cabinet de m.r Hamilton, Florence 1799, Tom. I, Pl. 55.

di che il cappello viatorio, che ha dietro le spalle, è frequentissimo simbolo dei Dioscuri.

Finquì non trovo che al parer dell'Hancarville si possa dare eccezione tale da doversi del tutto rigettare, ancorchè dar si potesse all'osservata pittura una più plausibile interpetrazione. Ben potrebbesi peraltro dichiarare inammissibile il supposto che il giovine sedente con lancia in mano sia Polluce, com'egli ammette; supposto attamente dai moderni archeologi disapprovato di voler tutto riferire a mitologia [1] nello spiegare queste pitture, dimostrandone l'incongruenza il riflettere che molte son le pitture vascularie con edicole simili a questa, dove non essendovi internamente figura tale da potersi dichiarar Castore, non potrebbesi appellar Polluce un di quei due giovani che trovandosi ordinariamente sedenti, e assistenti presso l'indicato edifizio. Contentiamoci dunque di ammetter con lui, che le figure contigue all'edicola sono in atto di porger le offerte al nume venerato in essa [2]. *Piramides*, *glomi*, *placenta*, *variis signata umbilicis*, come dice Clemente Alessandrino.

Circa una pittura di questo genere stesso da me pubblicata con interpetrazione, dissi che quelle tazze, corone, specchi e simili oggetti rammentavano il culto dei misteri, e le figure che le sostengono, come qui, attorno ad un'edicola, non altro a parer mio giudicar si dovevano se non anime spettanti agl' iniziati, che mediante il culto dei misteri medesimi ottenevano il premio di una vita futura dopo la morte [3]. Or chi non sa che i Dioscuri sono un allegorico simbolo dell'immortalità dell'anima e del suo passaggio dall'uno all'altro mondo [4]?

Ma chi legge può meglio informarsi circa il significato delle qui sedenti figure, se torna poche pagine indietro [5] a riprendere in esame quanto dissi rapporto alla Tav. XII, dove in sostanza è una com-

1 Gerhard, l. cit., Monumenti. Rapporto intorno ai vasi volcenti, p. 34.
2 D'Hancarville, l. cit., Tom. I, p. 91. Paris. 1785.
3 Monum. etr. ser. V, tav. XL, p. 419.
4 Ivi, ser. II, p. 481, 626, 683, 685.
5 Ved. p. 27.

posizione quasi simile alla presente. Ivi osserverà parimente la testa virile in profilo con pileo asiatico simile al dio Mitra emanante da un fiore. come qui si vede la testa della donna in simil posizione, vale a dire indicante il giro dell' anima imitativo di quello del sole. In fine io ravviso i dotti concorrere a giudicare in questa, come in altre simili composizioni un allusione ai misteri, ed alla dottrina che in essi insegnavasi circa il destino delle anime, e perciò questi vasi a parer mio attamente ponevansi attorno ai cadaveri.

TAVOLA XXI.

Poichè i Vasi ov' è dipinto il soggetto di due giovani sedenti attorno ad un' ara, e senza esser velati da veste alcuna son frequentissimi, così non mancarono agli archeologi occasioni di ragionarne, ma con esito, per quanto sembrami non ancora del tutto sodisfacente; onde resta tuttavìa campo aperto a chi volesse avventurarne qualche altra migliore interpetrazione. La persuasione finora predominante, che gli argomenti de' Vasi dipinti fossero quasi esclusivamente addetti all' antica mitologia, fece credere al Passeri per via d'esempio che in una rappresentanza simile a questa nostra [1], trovati i due giovani sedenti e nudi, come qui si vedono, l' uno fosse Bacco, l'altro il Sole, e per analogia credette esser Diana una figura femminile a lui sottoposta; con simile argomento immaginò esser Bacca l' altra donna, perchè videla effigiata sotto a quel giovine ch' egli avea supposto esser Bacco [2]: tutte congetture gratuite, che non persuadono il critico osservatore. Nè qui si può dir cosa di maggior fondamento, senza la cognizione d'altre meno oscure rappresentanze. Nel vaso del Passeri v' è pure lo stelo com' è anche qui, ed egli crede che le zone dalle quali vien cinto sien cosa che alluda al matrimonio [3]. Altrove però in un caso uguale spiega quello stelo per un fo-

1 Passeri, Picturae etruscorum in vasculis, Vol. I. tab. XXIX.

2 Ibid., p. 35.

3 Ibid., p. 37.

colare sacro agli Dei Lari e contornato di vitte [1], e ne dà valida ragione, appoggiandosi a Properzio col verso seguente,

Terque focum circa laneus orbis eat [2],

e meglio a Virgilio ove dice

. . . . . *stant maribus area*
Ceruleis mestae vittis . . . . . [3].

Io che riprodussi quella rappresentanza, non mi allontanai gran fatto dalla opinione del Passeri, almeno in quanto allo stelo con bende ferali [4]. Ma dove questa fu riprodotta coi rami del David si legge altra interpetrazione, e si vuole che lo stelo qui espresso piuttosto sia una colonna rappresentativa di Castore, a cui fu creduto sacro quel vaso, ed i due giovani sedenti si reputarono per sacerdoti di quell'eroe. Di qui si passò a giudicare sacrificiali e misteriosi arredi quegli utensili che i quattro personaggi attorno allo stelo portano in mano, parte de' quali furon peraltro giudicati spettanti a bacchica liturgia. La sostanza di un lungo ragionamento che segue si è, che il gentilesimo più istruito per le iniziazioni riguardava la folla de' numi volgari, solo come una materiale espressione delle varie qualità d'un essere creatore, conservatore del bene di cui godono gli uomini in questa terra, e dispensatore del bene loro promesso [5]; quindi è che a lui solo debbono indirizzare gli uomini stessi la loro riconoscenza [6]. In fine vi si dice che le bende bianche e nere dello stelo servono a mostrare la vita alternata dei Dioscuri.

La moltiplicità di questo soggetto mi darà occasione di riprenderlo in esame con esempi che meglio potranno farmene sviluppare il significato.

1 Passeri in Dempster. lib. de Etruria reg. Paralipomena tab. XXVII, p. 66.
2 Propert. l. IV, eleg. 6.
3 Virg., Aeneid. l. III, v. 63.
4 Monum. etr. ser. VI, tav. G, p. 2.
5 Apul. Miles. XI, et De Deo Socratis.
6 D'Hancarville. Antiquitès etrusq. gr. et rom. gravèes par David, Tom. I, p 6.

TAVOLA XXII.

Questa è la quarta volta che la rappresentanza qui espressa viene alla luce coi rami. Dettela già il Passeri ma infedelmente [1], dicendo per ispiegarla, che il giovine qui sedente sulla sua toga e nudo, fosse uno degli Dei, senza peraltro dir chi di loro esser possa; e la donna essere ivi offerente a quel nume un sacrificio, che giudica del genere de' domestici, quindi scende a spiegare analogamente quei segni l'uno rotondo, l'altro a figura di croce per indizi de' larari o armadi ove i Lari si custodivano, e che stavano nella parete del sacro luogo dove s'erge quell' ara [2]. Avverte altresì nel parlare d'altre pitture molto analoghe alla presente [3], che le vitte sospendevansi, come una qui ne vediamo, a due chiodi nella muraglia presso gli Dei domestici [4]. Il D'Hancarville dette nuovamente questa pittura alla luce ma con accuratezza maggiore [5] nella sua edizione fiorentina de' vasi fittili, senza peraltro interpetrazione, la quale poi comparve in una seconda edizione in quarto data dell' opera Hancarvilliana. Ivi si giudica essere un'Etiope il giovine spogliato e sedente, perchè nel vaso è dipinto in color nero, mentre la donna che gli è davanti ha dipinte in bianco le carni [6]. Ma l'interpetre qui poco attento, mancò di osservare che i vasi dipinti nella più antica maniera hanno tutti figure virili di color nero, e le femminili con carni bianche: e diremo per questo che siano tutti Etiopi?

Io che vedo qui un giovine sedente sul proprio manto con cassetta in mano davanti ad una colonna, o stelo, ch'io credo sepolcrale: ed una donna stante con lo specchio in mano, come vedemmo nelle

1 Passari, Picturae Etruscor. in vasculis Vol. I, Tab. LIII.
2 Ibid, p. 57.
3 Ibid, tab. LII.
4 Ibid, p, 58.
5 D' Hancarville, antiquités etr. gr. et rom. tirées du Cabinet de M. Hamilton, Tom. IV, pl. 56, Florence 1808.
6 Les mêmes gravées par. F. A. David avec leurs explications. Paris 1787, Tom. IV, pl. 35.

due tavole antecedenti, giudico ancor qui rappresentati due iniziati con simboli del misterioso lor culto in atto di venerare le anime dei trapassati, che credevansi divinizzate, mediante l'iniziazione ai misteri medesimi, e ciò si accorda in gran parte con quanto finora è stato detto di questa sorte di rappresentanze.

TAVOLA XXIII.

Questa pittura, secondo il suo illustratore, ci fa veder Piritoo azzuffatosi con un Centauro, che forse è Cotone, il quale meritò d'esser collocato nello zodiaco, siccome possiamo congetturare dai raggi di luce che gli sovrastano. Noi vedemmo questi raggi medesimi alla Tav. XIV; ed io credo che nell'una e nell'altra circostanza sia con essi raggi rammentato il sole figurato, or da Ercole, che attende all'impresa delle Amazoni, or dal Centauro che si batte con uno de' Lapiti, sotto le quali figure gli antichi accennavano il sole che ora accostavasi ad alcune costellazioni al tempo dell'equinozio di primavera [1], ove si fingevano le Amazoni, ed ora all'equinozio d'autunno, dove si fingevano i Centauri [2].

Il sig. Boettiger celebre tra gli antiquari distinti dei nostri giorni dissertò molto in proposito della pittura qui esposta prendendo di qui occasione onde schiarir la favola dei Centauri presso gli antichi, e dopo averne considerate varie opinioni, che troppo lungo sarebbe riportarle qui, sebben compendiate [3], vien ripreso dal Millin perchè trascurò di notarvi l'eccellente spiegazione di Uhden di Berlino, e sviluppata dal dotto Visconti nei suoi Monumenti Gabini, ove in sostanza notasi che questo soggetto è relativo all'autunno di cui sappiamo essere stato sempre il Centauro il terzo segno [4]. Io pure fui al-

1 Monum etr. ser. III, p. 235.
2 Ivi, ser. V, p. 594
3 Boettiger, Griechische Vasen Gemaelde fascicolo III del vol. I.
4 Millin, Magasin encyclopedique année VI Tom. III, Paris 1800, p. 298, 299.

tre volte di questa opinione, ed ora la confermo [1], coll'aggiunta che nei vasi posti tra i morti non è raro trovar soggetti allusivi all'autunno: tempo delle commemorazioni dei trapassati presso il gentilesimo [2].

TAVOLA XXIV.

Questa Tav. rappresenta il momento in cui Minos ordina di condur via un toro da esso chiesto a Nettuno, che fece sortire dal mare, promettendoli di subito immolarlo, e così far vedere ch' egli otteneva dagli Dei tuttociò che chiedeva. Il principe e quelli che lo servono, portano il diadema, attesochè hanno assistito al sacrifizio; in tutte le di cui funzioni principali era necessario avere la testa ornata di una corona cinta di piccole bende.

La scena è sulla riva del mare, come lo annunzia chiaramente quel tronco d'albero con una veste sopra, perchè i marinari allorquando aveano scampato da qualche naufragio, usavano di consacrare le loro vesti a Nettuno. Essi le appendevano alle pareti dei suoi templi [3], e spesso ancora ai primi alberi che incontravano sulla spiaggia. Ciò che vedesi sopra la testa di una delle persone occupate a domare il toro, pare una foglia di *salicornia*, o di *salsola*. Il pittore avrà fatto uso di questa pianta marina per indicarvi il mare d'onde era nato il toro. Così scrive l'Italinski rapporto a questa rappresentanza [4].

TAVOLA XXV.

Accumulate dall'Italinski le due spiegazioni delle Tavv. da me qui riportate ai num. XV, e XXV, ne segue che nell'illustrazione da lui tessuta, ove leggesi, come io dissi, che in ambedue vi si rappresenta Apollo seduto in un carro alato, tenendo in mano una cop-

1 Monum. etr. ser. v p. 564, e ser. vi, tav. R5, n. 2.
2 Ivi, ser. i, p. 152, 544.
3 Oraz. i, od. v.
4 Pitture de'Vasi antic. posseduti da S.E. il cav. Hamilton, T. ii, tav. 3.

pa per riceverne le libazioni, vede a man sinistra nella Tav. presente la sacerdotessa, che dopo una libazione, pronunziatasi la risposta dall' oracolo, la dà ad una regina del tutto ignota; mentre nella Tav. XV, crede, che la medesima supposta sacerdotessa diala ad un uomo che porta il diadema. Quindi soggiunge esser queste due circostanze insieme unite in un vaso trovato in un sepolcro [1]. Ma quanto si allontanasse dal vero, secondo che ne pensano i moderni archeologi, lo vedremo con inoppugnabili documenti, dopo alcune altre pagine, oltre quel che ne resulta dalle Tavv. esposte VII, VIII, XV, di quest' Opera.

TAVOLA XXVI.

Teofane figlia di Bisaltide fu tanto bella, da esser richiesta in sposa da un gran numero di amanti. Nettuno al dire di Igino, innamoratosene, e temendo che il padre non si opponesse ai suoi desideri, la rapì e portolla nell' isola di Crimissa. I rivali del nume non tardarono molto a scoprire il luogo del suo ritiro, e pensarono subito a raggiungere l' oggetto dei loro voti. Nettuno informato che volevan costoro rapirgli Teofane, prese la figura di montone e trasformò in pecora la sua bella, unitamente a tutti quegl'isolani. Giunti che furono gli amanti li converse in lupi. Finalmente senza lasciar mai la forma sotto la quale aveva trionfato dei suoi nemici, rese Teofane madre del montone dal vello d'oro, che fu poi quello il quale trasportò Frisso nella Colchide [2]. Così l'Italinski [3].

Io peraltro ho riguardato questi frequenti trasporti di uomini e donne, che sopra un ariete varcano il mare, come qui è segnato, quali simboli chiari dell' unione, o della immersione della luna o del sole nella costellazione zodiacale dell'ariete, allo spuntar del giorno [4]. E probabilmente all'indicato momento ricorreva una qualche festa o com-

1 Italinski, Pitture di vasi antichi, Tom. I. tav. IX, p. 14.
2 Igin, Fab. 80.
3 L. cit., Tom. III, tav. 2.
4 Monum. etr. ser. II, p. 154, e 155.

memorazione del passaggio delle anime; alla quale opinione altrove recai già mille sostegni.

TAVOLA XXVII.

Altro non dice l'Italinski nell' illustrare questa pittura, se non che l'uso di conservare la bellezza e di accrescere le grazie del volto, risalire alla più alta antichità; e qui soggiunge eruditamente che a quest'effetto diverse radiche ed unguenti adopravansi [1], al che venivan dati de'nomi particolari, come della beltà [2], dell'amore [3]; e da ciò ne argomenta, che la donna rappresentata in questa pittura abbia preso dal vaso ch'è a suoi piedi ciò che ella è per applicarsi al viso con lo spazzolino che tiene in mano [4].

Ed invero la pittura non altro sembra mostrare che una giovane assisa alla sua toelette per ornarsi allo specchio, e servita da un garzoncello, come appunto costumasi anche modernamente; nè a veder questo solo vaso intender potrebbesi, come una tale rappresentanza tutta spettante alla femminile mollezza ed alla gioia della vita, potesse poi esser posta allato d'un cadavere, e chiuso in un sepolcro. Ma se cerchiamo altre pitture di simil genere, ove in luogo del garzoncello, o d'una qualunque ornatrice della giovine, si ravvisi una donna alata che tien luogo dell' ornatrice, noi verremo in sospetto, com'io dissi altrove [5], che la rappresentanza alluda ad un'anima che s'abbellisce di quelle virtù, le quali richiedonsi per mescolarsi fra i numi, dopo esser partita da questo mondo; e in questa guisa intenderemo come la rappresentanza di una toelette con bella donna che vi si adorna, possa esser poi chiusa in un sepolcro con un cadavere. Questo disegno è precisamente della grandezza dell'originale.

1 Hesych., Brenthina risaria.
2 Omer., Odis. Σ ν. 191, 192, 193.
3 Aten. lib. XIII, c. III, p. 568.
4 Italinski, Pitture di vasi antichi, posseduti dal cav. Hamilton Tom. II, tav. LVIII, p. 62.
5 Monum. etr. ser. V, tav. XXVII, p. 300.

TAVOLA XXVIII.

A Pellene città dell'Acaja, vicino ad un boschetto consacrato a Diana eravi un tempio di Bacco. Gli abitanti gli avevano dato il soprannome di Lamptero, perchè in una festa che facevan di notte, vi andava la processione con delle faci. In questo tempo si esponevano in tutta la città de'vasi pieni di vino [1]. Quest'ultima particolarità è quella che ha somministrato il presente soggetto.

Io che rispetto le opinioni altrui non voglio defraudare chi legge dalla interpetrazione che l' Italinski ha data a questa rappresentanza [2], quantunque non mi persuada compiutamente. Qui vedo un satiro ed una baccante, occupati a preparar libazioni, e la colonna può indicare un tempio a loro contiguo.

TAVOLA XXIX.

Sbigottiti i Troiani per la perdita di Ettore, non s' erano per anche azzardati ad uscire dal recinto delle lor mura, allorchè Pentesilea regina delle Amazoni accorse a rianimare il loro coraggio. Allora vennero attaccati i Greci ed impegnatasi la zuffa, questa non fu propizia ai Troiani, mentre sebbene i Greci perdettero gran numero d' eroi, la strage non fu minore dalla parte dei Troiani, ed in quella occasione piansero la perdita di Pentesilea che fu uccisa da Achille [3]. Il coraggio e la bravura con cui erasi distinta questa principessa, fecero tanta impressione sull' animo del suo vincitore, che vedendola cadere da cavallo corse a soccorrerla, e vista la di lei bellezza non potè trattenere le lacrime. Achille stà in atto di guardare furiosamente Tersite, che l'avea rimproverato di debolezza [4],

1 Paus., lib. viii, c. 27, p. 575.
2 L. cit., Tom. ii, tav. 48.
3 Quint. Smirn., lib. i.
4 Lo Scoliaste dell'Alessandra di Licofrone, p. 109.

e sostiene Pentesilea che spira. Lo scudo dell'Amazone è conforme a quel che ne dice Virgilio,

Pentesilea che di lunati scudi
Guida armate le Amazoni guerriere [1].

Così fu spiegato questo bel monumento dal celebre Italinski [2].

TAVOLA XXX.

È impossibile l'indovinare i nomi dei due personaggi che si vedono in questa Tavola. Si rileva soltanto che l'un di essi è un'Amazone, e l'altro un giovine greco vestito all'uso degli Efebi. L'artista avrà forse imitato l'esempio di Fidia, il quale volendo rappresentare sullo scudo di Minerva la vittoria riportata dagli Ateniesi sopra le Amazoni, scolpì tra i combattenti Pericle. Nell' istessa maniera si saran qui volute dare sotto abiti stranieri i ritratti di due persone interessanti. Questa Tavola non può spiegarsi altrimenti, perchè la storia delle Amazoni non ci somministra alcun fatto a cui possa aver rapporto.

Tale almeno è il parere dell'Italinski primo illustratore di questo monumento. Io peraltro crederei di potervi ravvisar Teseo che è distinto al cappello viatorio, poichè fu assai famoso per le sue spedizioni, e massime per quella degli Argonauti. L'esser qui tutto nudo, o con sola clamide che a lui fa da scudo, lo caratterizza per un eroe qualificato. Egli combatte con una delle Amazoni, onde restare in possesso di Antiope loro principessa.

TAVOLA XXXI.

L'oracolo di Olimpo aveva dichiarato che gli Dei non sarebbero stati vincitori dei Giganti, se non nel caso che un mortale avesse

1 Eneide, I, 490.
2 Tyschbein. Pitture dei Vasi antichi posseduti da S. E. il cav. Hamilton, Tom. II, tav. V.

combattuto con loro. Allorchè i figli della terra attaccarono i cieli, Giove incaricò Minerva di chiamare Ercole. L'eroe venne, s'impegnò la battaglia, e i ribelli furono disfatti. Molti ne uccise Ercole, altri caddero sotto i colpi degli Dei, e delle Dee, le Parche ammazzarono Agrione e Toonte, i quali combattevano con delle mazze di rame [1].

In questa Tavola vedesi uno dei due Giganti stramazzato da una Parca. Per dar fine al combattimento Ercole scaglia una freccia diretta da Minerva. La vittoria appartien sempre alla forza, allorchè questa è guidata dalla sapienza. Ecco la spiegazione assai plausibile che dà l'Italinski a questa rappresentanza. Egli non impegnasi a spiegare il significato della scrittura ivi aggiunta, che a vero dire ha grande apparenza di essere insignificante, e postavi dal rozzo artista forse ad oggetto di dare alla pittura un carattere di maggior importanza. La troppo frequente ripetizione di alcune lettere e sillabe scrittevi danno forza ad un tal sospetto.

TAVOLA XXXII.

Quando leggo nell' erudito rapporto volcente del ch. prof. Gerhard che molti vasi ritrovati nell'Etruria meridionale furon doni che in occasioni di nozze si fecero nei connubiali conviti, ond'ebbero il nome di stoviglie nuziali da chi l'espose, mi si affaccia la brama di trovare in qualcuna delle pitture loro un esempio di quell' uso che vi si dice indubitato presso tutti i popoli greci, di porgere cioè in dono vasellami tanto allo sposo, o per mano della sposa stessa, o per mano dei di lei parenti a guisa di *gambrion* ossia regalo fatto allo sposo dai parenti della sposa [2], quanto talvolta alla donna dall'uomo: conforme all' antica usanza già praticata anche da Giove ad Alcmena. Ma quantunque indubitate sieno le testimonianze addotte

1. Apollod., Bibl. lib. 1, cap. 6, p. 20. edit Heyn.
2. Pind., Olimp. VII, init. Phot. Lex. v. κεραμον Hesych. v. λεκανίδες, γαμβριον.

dal culto espositore in proposito di tal uso, pure non accadde fin'ora di vederlo dipinto in alcuno dei vasi a mia cognizione comparsi a luce, nè alcuno è citato come pruova di quanto dicesi dal prelodato Gerhard [1], il che potrebbe dar luogo a sospettare che i vasi di regalo sponsale citati da Pindaro dal Fozio e da Esichio fossero di metalli o d'altra fatta che di quei di terra dipinti e sepolti coi morti [2]; ma la mancanza del desiderato esempio non toglie la probabilità di quanto ingegnosamente suppone l'erudito archeologo.

D'altronde il vasetto inedito che qui presento ci da luogo a sospettare che i vasi dipinti sieno stati in uso nei misteri, e ciò verrebbe in conferma [3] di quella massima, che or più or meno trovammo radicata nella mente degli eruditi archeologi fin' ora in questa medesima opera citati, ai quali parve che le pitture di questi vasi fossero cosa di mistica pertinenza.

Se osserviamo pertanto le figure in questo vaso dipinto le troveremo disposte attorno ad un'edicola, quasi nella foggia medesima che le vedemmo altrove in quest'opera [4]; e poichè per consentimento quasi comune fu detto che quelle figure, ancorchè in mistico modo, pure significavano iniziati, diremo che qui pure sono del genere stesso; e siccome altresì dicemmo che nelle anzidette pitture tali persone d'ambedue i sessi tenevano in mano oggetti spettanti al culto dei misteri del paganesimo, qui pure diremo che a somiglianza di quelli tengono ancor questi degli oggetti di mistica liturgia, quali sono i vasi dipinti che lor si vedono in mano. La donna che sostiene uno specchio non può essere di significato diverso da quel giovine dipinto in un vaso [5], che dal dottissimo Creuzero spiegasi contemplativo del passaggio dall'una all'altra vita [6] nello specchio di Bacco. Io mostrai

1 Gerhard, Rapporto Volcente. Ved. Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica anno 1831. Primo fascicolo, p. 93.
2 Monum. etr. ser. II, p. 338. ser. III, p. 318. ser. V, p. 363, 476, 500, 630.
3 Ivi, ser. V, p. 473, 476, 499.
4 Ved. tavv. XII, XIX, XX, XXI, XXII, e Monum. etr. ser. VI, tav. G.
5 Ved. ser. V, tav. XXI.
6 Creuzer, Symbolic., ec. Tom. III, p. 532, prima ed.

nei monumenti etruschi dei ritratti muliebri sul sepolcro, e con lo specchio in mano [1], come pure si vedono epitaffi sepolcrali dei Greci sul gusto di quello che vediamo in mezzo del presente vaso.

Questa pittura dà luce ad altre di simil genere, dove l'uso dei vasi non è come qui sì chiaramente sviluppato, e sarà all'occorrenza nuovamente consultato. È poi necessario il sapere che fu trovato nella Magna-Grecia, ed io n'ebbi il disegno in questa grandezza medesima dalla gentilezza del sig. Principe di Canino, avendolo egli ottenuto da una Principessa di lui sorella che n'acquistò il monumento in Napoli con altri molti bellissimi vasi dipinti.

TAVOLA XXXIII.

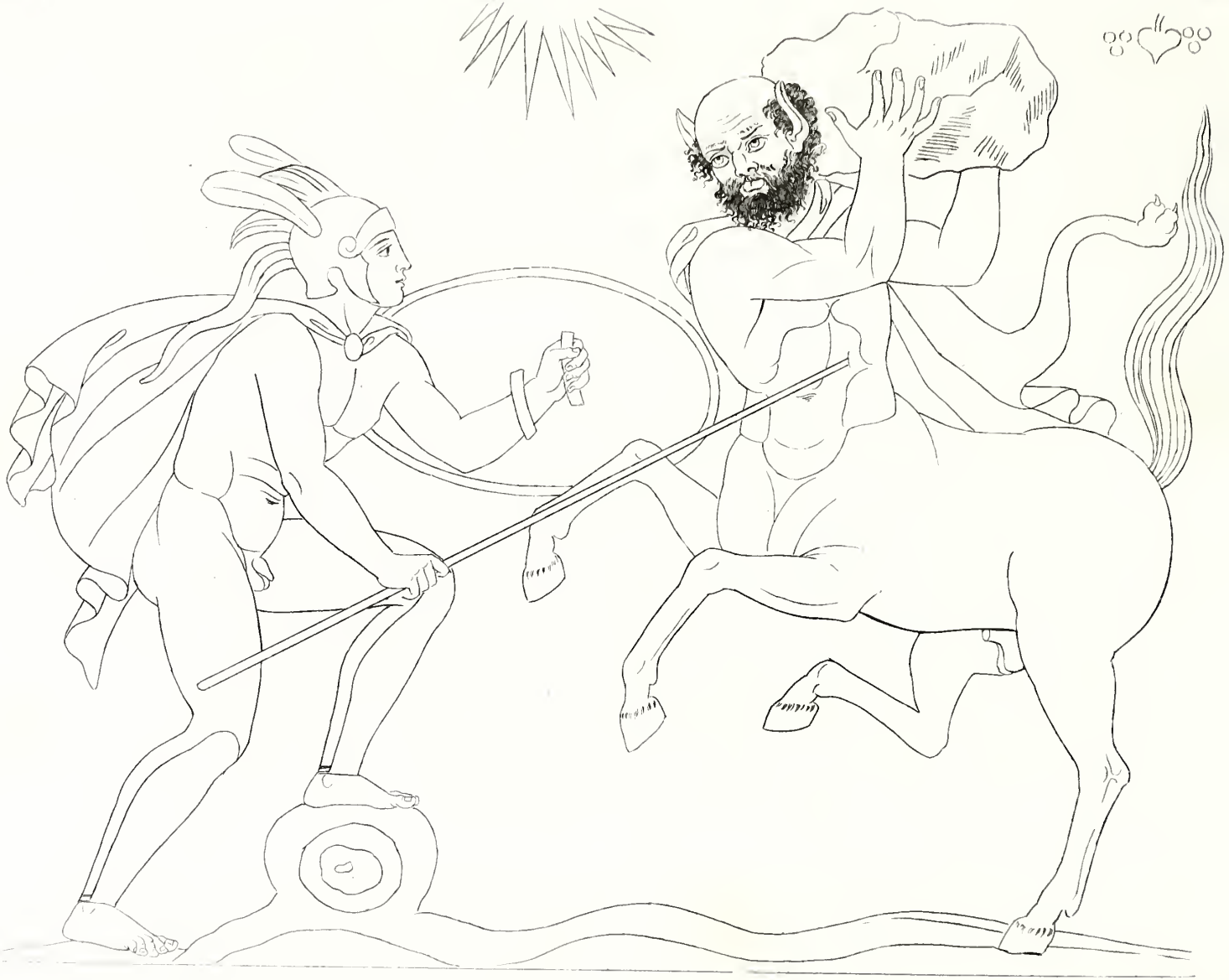
La pittura qui esposta è stata due altre volte pubblicata [2]. V'è Bacco barbato in atto di tenere una vite, che in guisa di pergola ombreggia parimente la compagnia di due Sileni tibicini, i quali fiancheggiano il Dio. Tutti e tre veggonsi entro un carro a quattro ruote, che da una parte ha un canestro e l'ornamento di un serpente. Quel che qui rappresentasi lo addita Aristofane [3], ove asserisce « che nella festa delle Lenee dedicata a Bacco, sin dall'età sua gareggiavano i poeti con recite comiche e ridicole: quel che Demostene chiama *dal carro* ἐξ ἁμάξης: giacchè sui carri sono seduti i poeti recitando e cantando le lor poesie [4] ». La testa di cane che pur vedesi all'estremità del carro rammenta il rapporto di questo animale colle deità terrestri, che sotto il nome di Mera entra nella favola di Bacco ed Icario. Il canestro rammenta la cista mistica, qui però destinata soltanto a contenere qualche maschera o vestiario scenico, dove si mostra pure

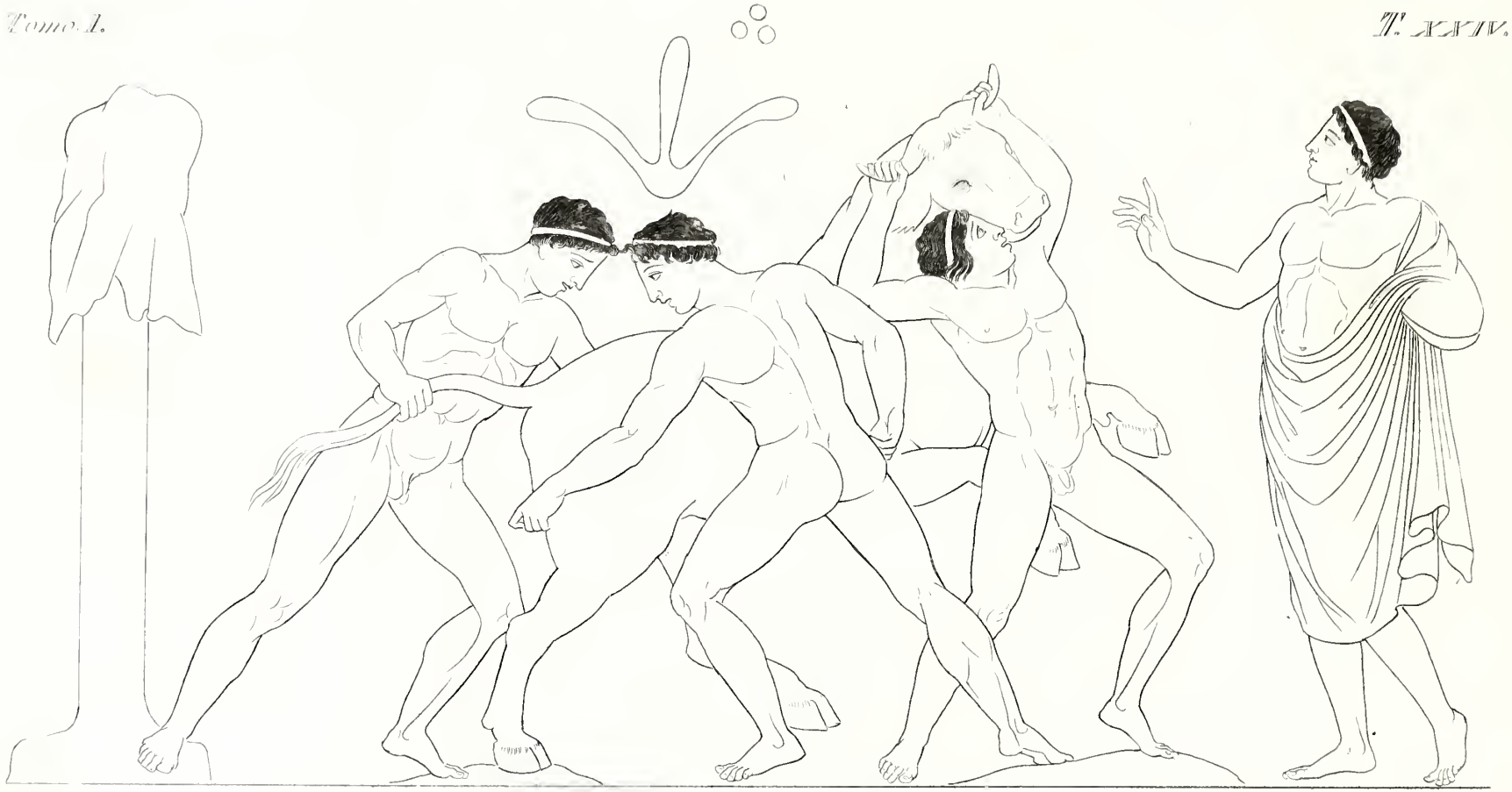
1 Monum. etr. ser. VI, Tavv. G 2. H 2.

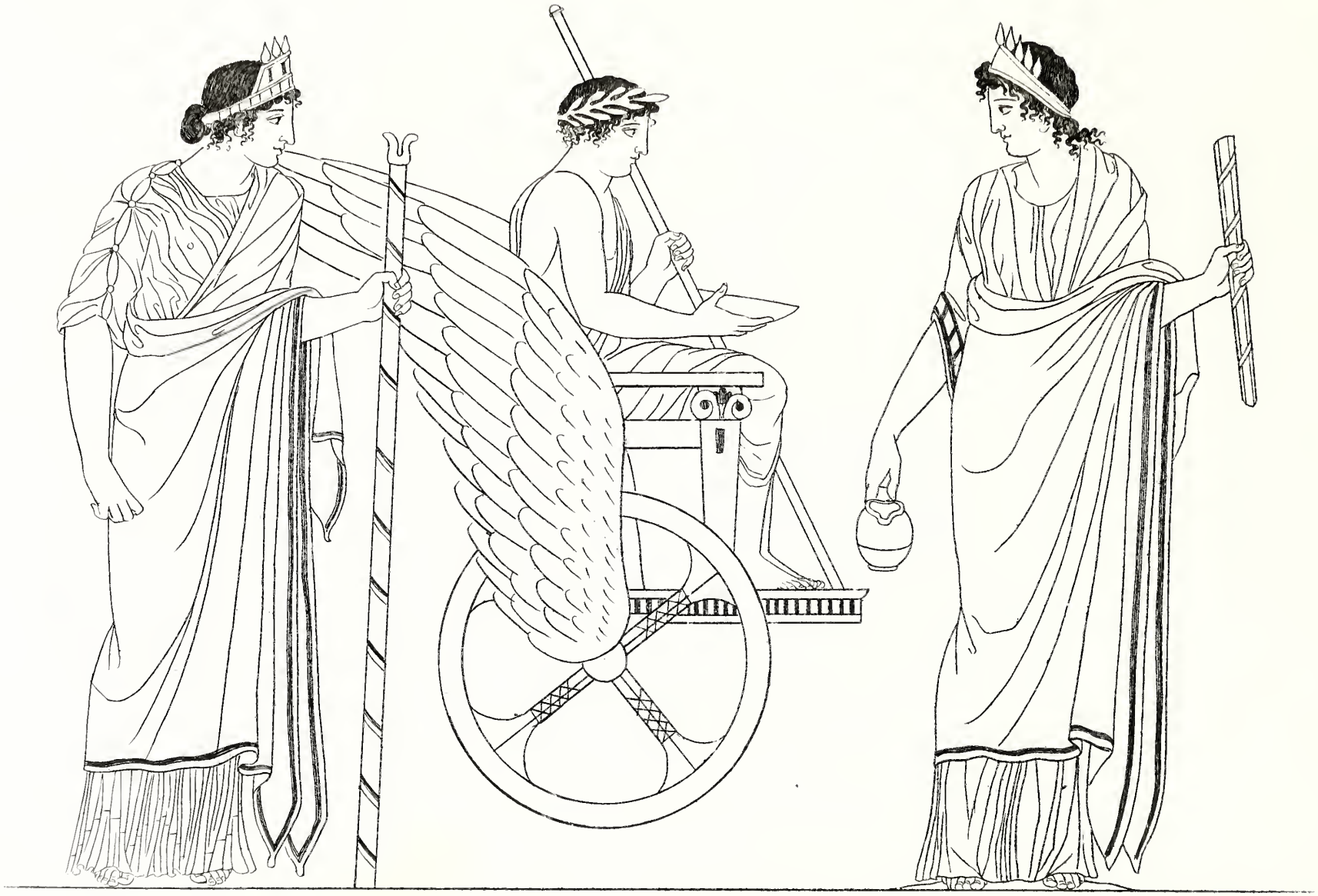
2 Proviene questo monumento dagli scavi della città di Acre posseduto dal Barone Judica a Palazzola e pubblicato nell' antichità di Acre del Barone Judica Tav. XXVI, p. 139 cit. dal Panofka, Vasi di prem.

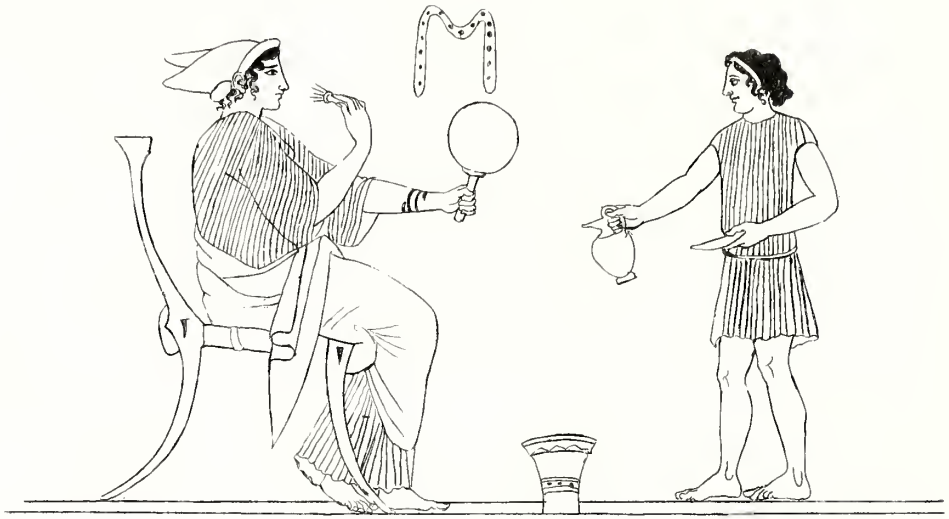
3 Equit. v. 544.

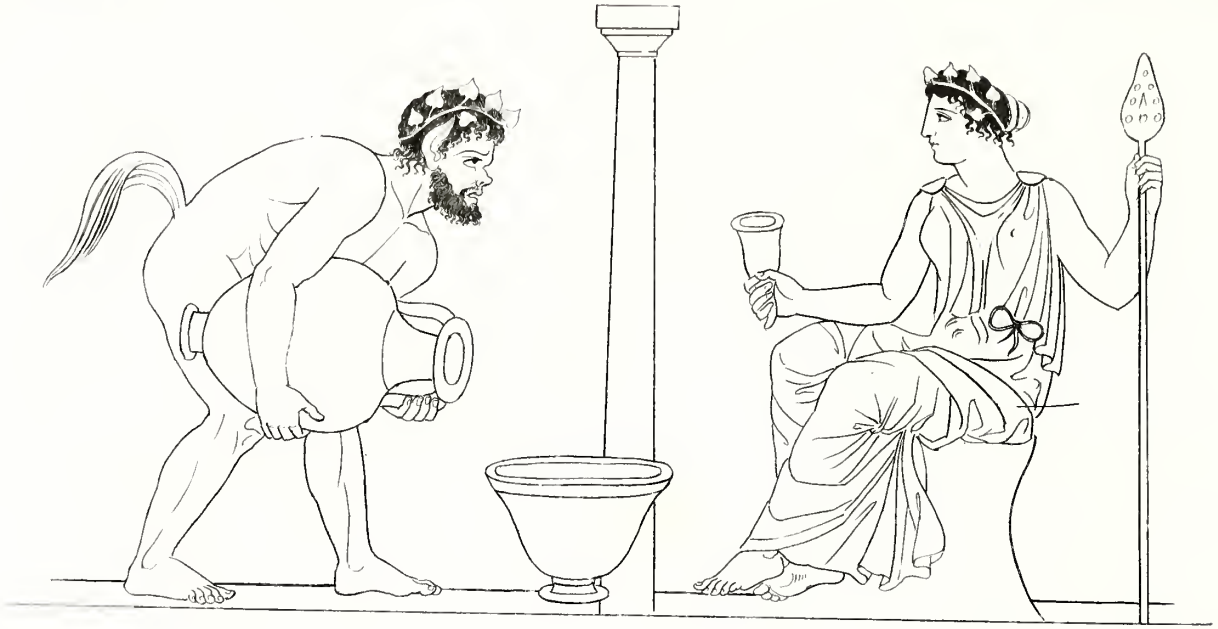
4 Confrontisi Arpocrat. p. 296, v. πομπείας; il quale vi allega il passo di Demostene *pro ctesifonte*.

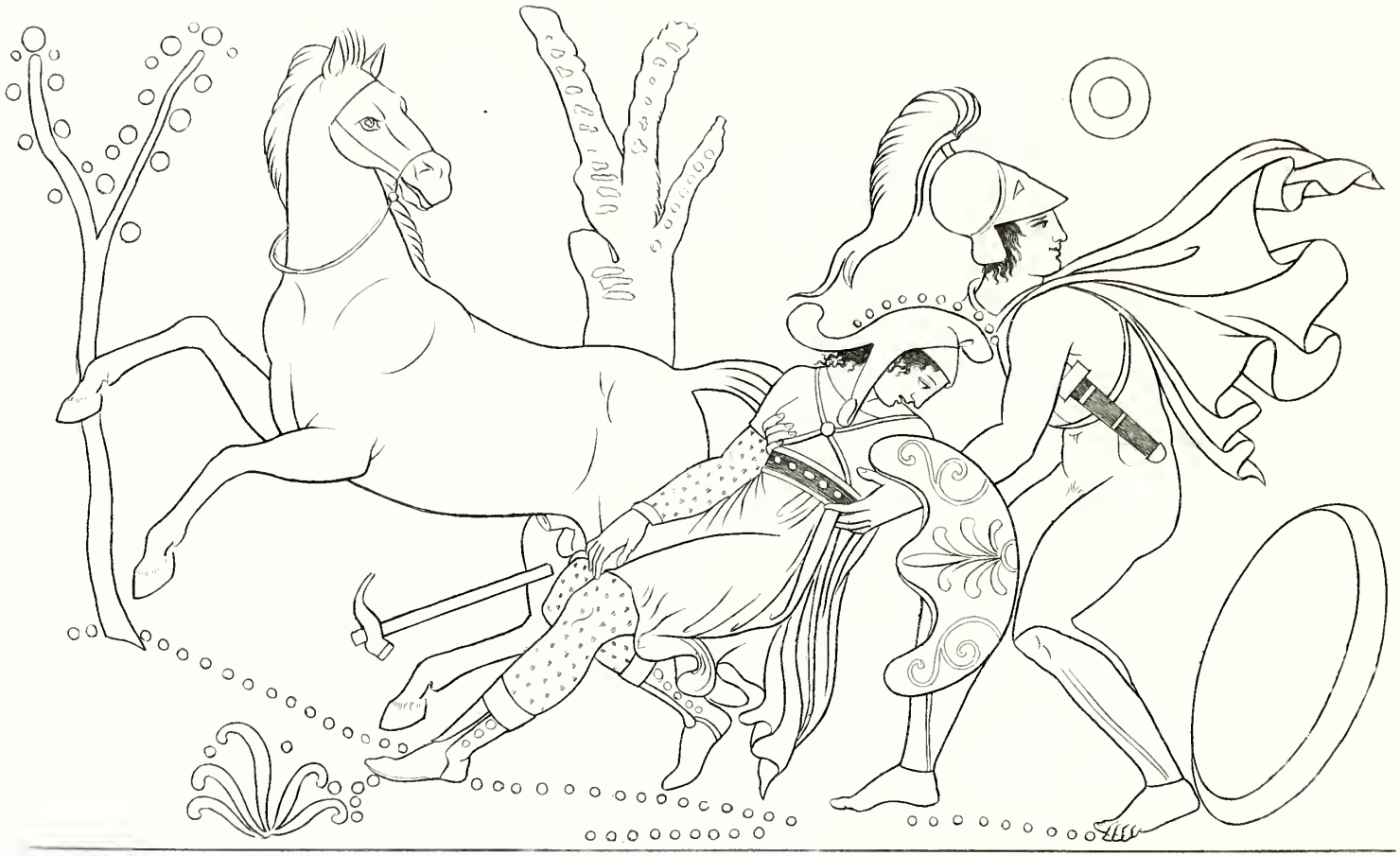


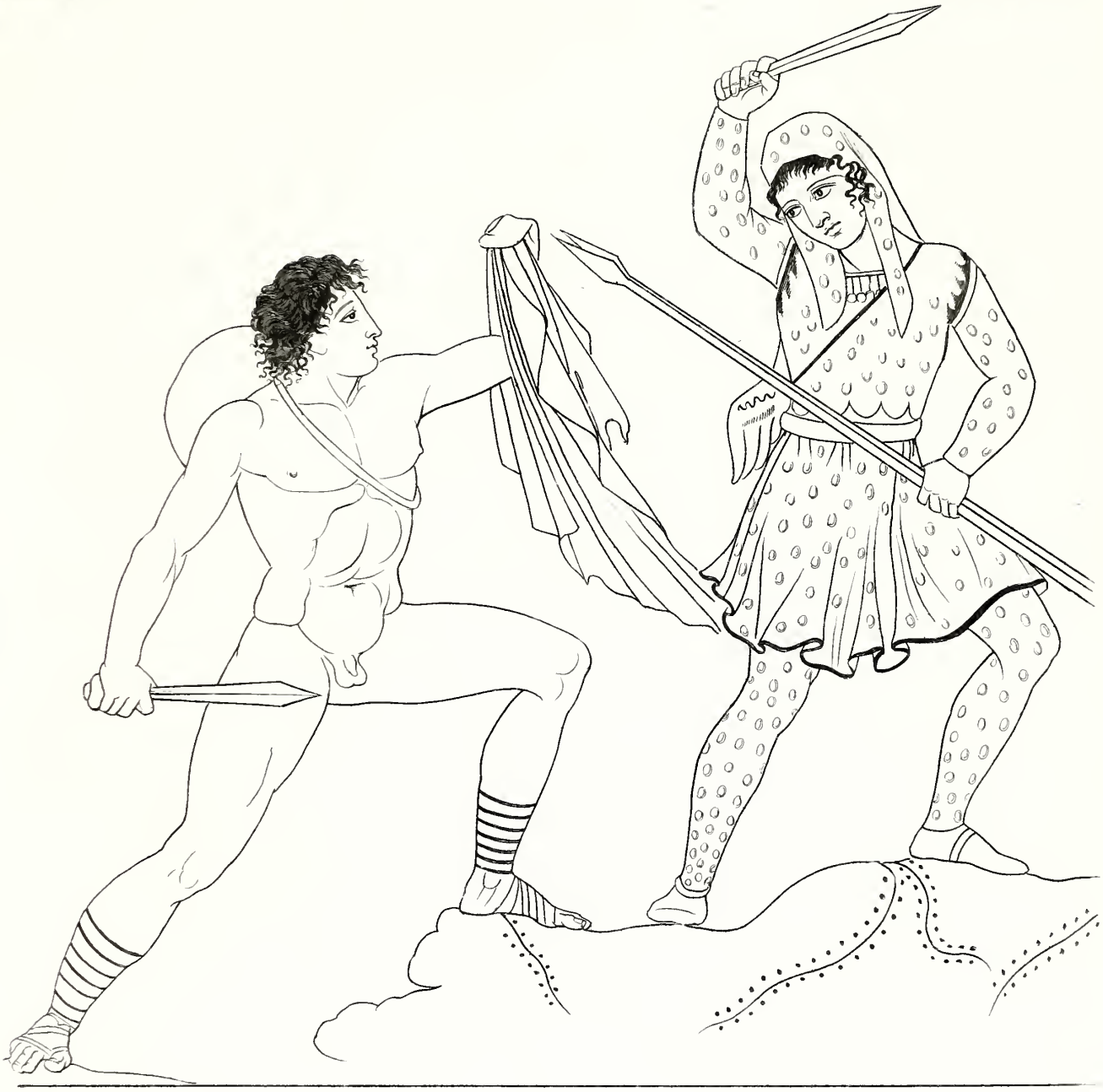


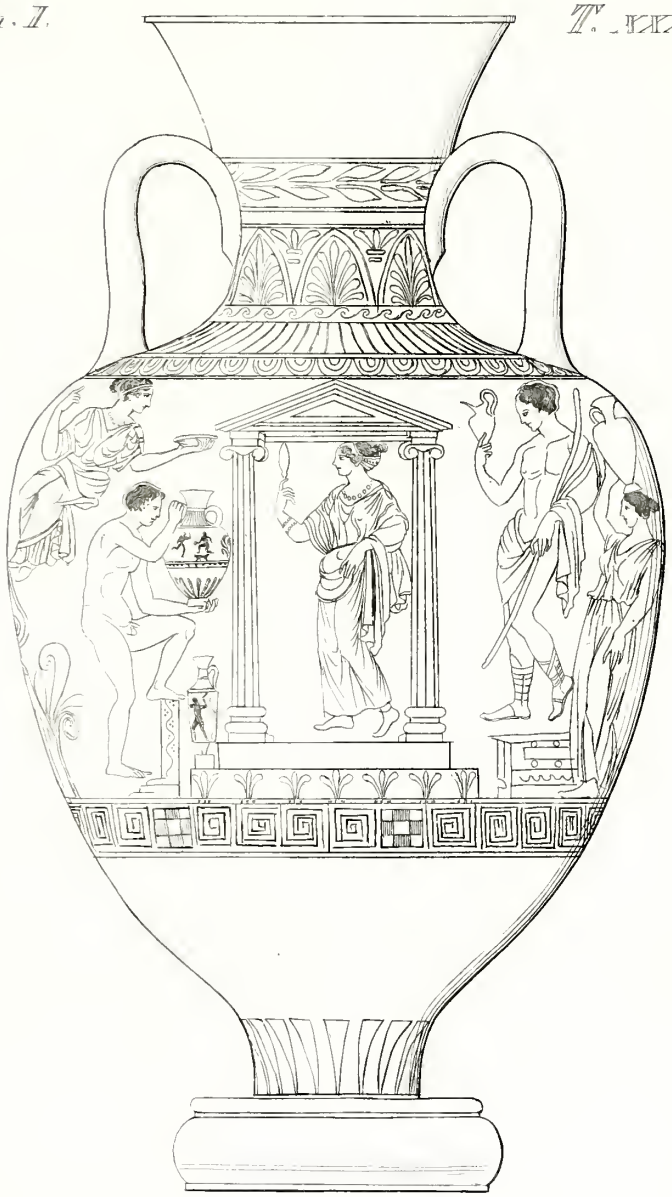


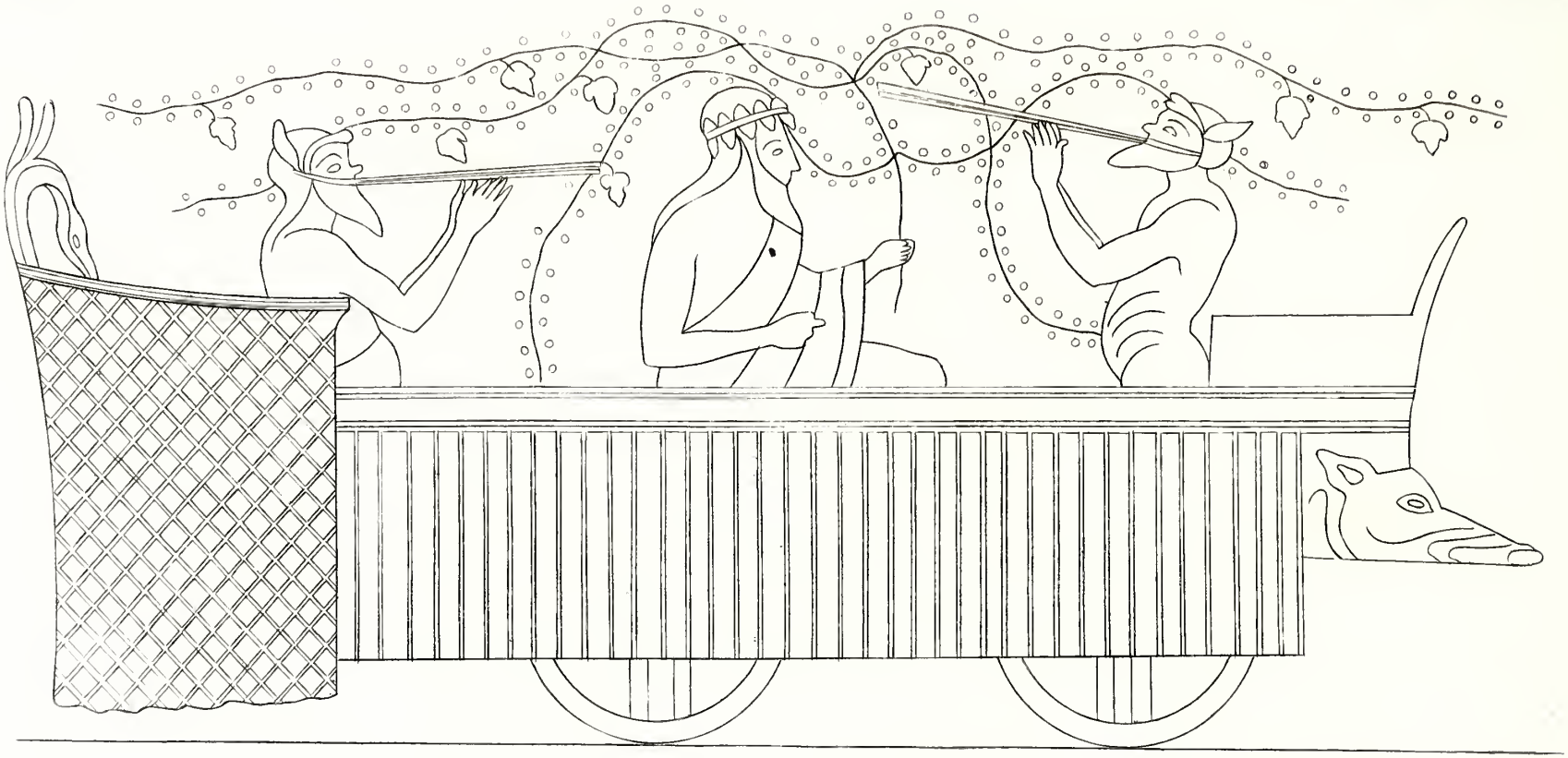






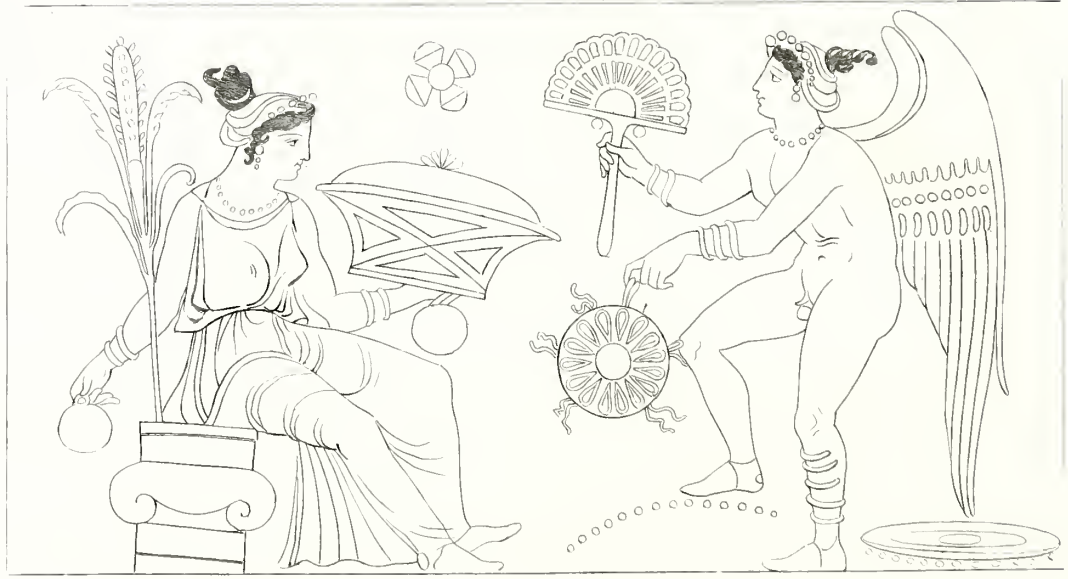






1

2



il serpente che non solo fu simbolo mistico, ma eziandio per la varietà dei colori e delle mosse lo fu del teatro, coi rari costumi e caratteri delle persone rappresentate [1].

La parte opposta del vaso, del quale qui manca il disegno, presenta un giovenco accompagnato da sei figure; le quali pei rami di ellera nelle lor mani vengono assegnate ad una festa bacchica, come diremo.

Il vecchio sacerdote ed il sonatore di flauto, ambedue soggetti principali, quando si tratta del sacrifizio, ci additano che la vittima va per essere immolata in onore del Dio. Un cigno che avanza la processione assiste forse come animale di Proserpina: egli peraltro è segno del canto tristo ed elegiaco [2].

Il ch. Panofka del quale sono le notizie che qui ho esposte in compendio, propone l'ipotesi che questo vaso sia stato il premio concesso ad un poeta, la di cui commedia vinse quella degli emuli suoi [3]. Se peraltro torniamo sulle orme di tutta la di lui dottissima interpetrazione, troveremo, che il vaso ancorchè non fosse da taluno approvato esser di premio, lo giudicheremo nonostante con ogni fondamento di bacchica rappresentanza.

TAVOLA XXXIV.

Nella pittura superiore di questa tavola vedesi una donna in atto di camminare, portando in mano una corona, da cui pende una tenia, ed ha nella sinistra un oggetto in forma precisamente d'una foglia di vite, e sostiene intanto un canestro coperto, adorno di quelle striscie che gli antichi vi solevano aggiungere o di metallo, o di avorio per abbellirli [4]. Bel vezzo di perle le pende al collo, ed un cecrifalo le imprigiona i capelli per modo, che essendo aperto nel mezzo per-

1 *Genius teatr.* nel bassorilievo di Capua Winkelmann, Storia dell'Arte, Tom. III, tav. XIII.

2 Filostrato, Immag. I, 11. Igin. f. CLIV.

3 Panofka, Vasi di Premio, tav. IV, *b*, p. 10, 19.

4 Ateneo, IV, 129.

mette loro d'uscir fuori schersosamente. L'ermafrodito alato che la siegue è di graziose e giovanili sembianze. Ha lo stesso vezzo di perle al collo, il medesimo reticolo in testa e nelle mani tien pure alcune tenie. L'altra tenia e la fronda d'edera che si veggono sulla parete mostran chiaro che bacchica sia la rappresentazione.

Le medesime figure si veggono eziandio nella seconda pittura. L'ermafrodito alato quivi dipinto è adorno alla stessa foggia di quello testè descritto, ma nella man sinistra tiene un tamburino, nella destra un ventaglio, e par che li offra alla donna seduta innanzi a lui sopra un capitello ionico, dietro al quale sorge una ferula, pianta usata nei riti dionisiaci per la sua figura simile al tirso. Questa donna colla sinistra regge una cesta ed alcuni lacci, cui è sospesa una sfera; colla destra similmente altri lacci dai quali ne pende un'altra. Questa è la descrizione che d'ambedue le pitture vascularie ce ne fa il primo suo illustratore [1].

Passa egli quindi a dare di tutto il dipinto una generale interpetrazione, parendoli chiaro che scene sollazzevoli miste a bacchiche cerimonie vi siano rappresentate. Ma poi fermatosi a quelle giovanili figure munite d'ali e di viril sesso, quantunque in fattezze ed in costumanze femminili, porgendo bende, ventagli e cimbali, pensa che gli artisti abbisognando di figure secondarie o intermedie fra gli uomini e i numi, una essi ne facessero ideale, combinando gli elementi della bellezza con quei della forza, ed a tanto giungessero unendo alla figura muliebre il sesso virile [2]. Io qui domanderei come possa dirsi scena sollazzevole quella dove si mischia una divinità immaginaria. Diciamole piuttosto sacre rappresentanze misteriose, ove lice introdurre per simbolo ancor ciò che non è dato in natura, anzi è sua proprietà di scostarsene. Difatti l'autore medesimo novera gli ermafroditi che dagli antichi furono immaginati, e tra questi non trascura di ragionare di Bacco venerato come androgino e con le ali rappresentato nei vasi;

1 Quaranta, R. Mus. Borbonico, fasc. 25 Vasi fittili vol VII, tav. VIII, p. 1.

2 Ivi, p. 5 del Vol. VII, tav. VIII.

e prosegue a narrare che gli artisti abbisognando d'individui che servissero al totale delle composizioni loro, e nel tempo stesso ne fossero l'abbellimento, v'introdussero alcune figure androgine, ed a quelle detter sembianze giovanili, anche per imitazione de' loro servi, che scieglier solevano tra i giovani di età fiorente, quali erano presso gli Etruschi, i Camilli. Quindi ad esprimere che certe feste si facevano sotto la protezione di Bacco, fu bello il ritrovamento degli artisti il condurre nei lor dipinti una figura quale, come ministra del nume, entrasse nella scena e lo santificasse colla sua presenza. Pareva, egli prosegue, che l'Olimpo non guardasse con indifferenza la funzione, e che qualche Iddio non potendo intervenirvi personalmente, v'inviasse per parte sua un essere da presedervi e da rallegrarla [1]. Io pure ho ragionato altrove di quell'ermafrodito ch'io chiamai simbolico di Bacco [2], e simboliche reputo anche le donne qui rappresentate, delle quali il nostro interpetre non fa parola; anche il capitello ionico mi sembra un segnale di luogo dedicato a Bacco.

Avendo io tolto i disegni di questa tavola dalle carte edite del Mus. Borbonico, suppongo esser provenienti i lor vasi, come anche questo, dalla Magna-Grecia.

TAVOLA XXXV.

La pittura inedita del Trittolemo ch'è in questa Tavola non proviene, dalla Magna-Crecia, come le altre di tal soggetto già inserite in quest' opera, ma fu trovata nel suolo etrusco di S. Ecc. il principe di Canino che n'è il possessore, e dal quale ebbi graziosamente il permesso di trarne il disegno dal suo originale, che poi ho qui ridotto un terzo più piccolo, ma senza la menoma lesione all' esattezza della copia nel disegnarla e portarla in rame. Il sommo pregio di quel dipinto è l'aver epigrafi; mercè le quali si viene a stabilire con certezza maggiore il significato delle già esposte pitture di tal soggetto.

1 Quaranta, l. cit., p. 5 del Vol. VII, tav. VIII. 2 Monum. etr. ser. V, p. 258.

L'eroe sedente sul carro porta nell'alto del campo vicino a lui la voce ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ, come già si lesse presso lo stesso alla Tav. VII, n. 1. Dunque concludasi che ognun degli eroi sui carri alati che vedonsi alle Tavole VII, num. 2, VIII, XI, XV, XXV rappresentano Trittolemo, a malgrado le difficoltà che a pag. 50 notai aver fatte l'Italinski, giacchè neppur qui, come nella Tavola XXV non si vedon serpenti a que'carri. La donna che gli sta di faccia portando l'epigrafe ΔΕΜΕΤΕΡ similmente come nella Tav. VII è Cerere libatrice, mostrandolo il vaso col quale porge a Trittolemo un liquido in ambedue le rappresentanze. Qui peraltro abbiamo il nome di Proserpina ΠΕΡΟΦΑΤΑ sul campo d'ov'è dipinta la donna ch'è dietro a Trittolemo, ed ha in mano un serto per formarne una corona: indubitato suo simbolo [1]. E quel nome Perefatta mentre i Greci chiamano Persefone la lor Proserpina di non greca derivazione com'io dissi estesamente altrove significa una corona sciolta [2], quale difatti si vede in mano della donna ch'è dietro a Trittolemo. Come poi tal voce straniera alla Grecia, a differenza di molte altre de' Vasi dipinti, si trovi in questo vaso italico, è riflessione che può giovare, ma non ha luogo in queste mie carte.

Il vaso della pittura qui riportata, tutt'ora in possesso di S. Eccellenza il principe di Canino, ha nel suo catalogo il N. 3361 Volume II dei suoi disegni. La forma del vaso, come altre volte sarò per fare, è notata in questa medesima Tavola.

TAVOLA XXXVI.

La pittura inedita di questa Tavola non ha bisogno di gran commento per essere interpetrata dopo averne letto l'antecedente, oltre quei delle Tavole VII, num. 1, 2, VIII, num. 1, XI, XV, e XXV, ove in ognuna è Trittolemo ammestrato da Cerere nell'agricoltura e nei

1 Ovid., Fasti l. IV, v. 425, e l. III, v. 459. Metham. l. 5. fab. 11.

2 Monum. etruschi, ser. 1, p. 89.

misteri eleusini, ed unito con Proserpina. Così dicemmo essere stato in Atene il tempio di Cerere Proserpina ch'era l'Eleusinio, e che nella nostra pittura può essere altresì rammentato dalla colonna che vi si vede, e quindi la statua di Trittolemo; su di che Pausania che narra il fatto non osa molto spiegarsi, per esser cosa spettante agli occulti misteri [1].

Una opinione che non so donde tragga la sua sorgente fa dire a De Voss, nelle sue lettere sulla mitologia che i carri alati non siano de'più antichi tempi dell'arte. Il celebre Boettiger ammette tre epoche diverse, nelle quali siasi rappresentato differentemente il carro di Trittolemo. Quella cioè nella quale si figurava il carro e i draghi senza le ali, com'ei dice vedersi nei più antichi monumenti della Sicilia. Nella seconda epoca ei trova il carro con le ali, come quello della Tavola antecedente e quel della Tav. XV, e della VII, num. 2; e crede poi della terza epoca quei monumenti dove le ali passarono ai serpenti, come si vedono in molte medaglie di città greche e delle colonie [2]. Queste pitture scuopron peraltro il disinganno di tal sistema, poichè le ali vi son sempre aderenti al carro, quantunque i serpenti vi siano talora espressi e tal altra omessi. Tuttavolta noi non porremmo questi monumenti a remota distanza da noi, se è vero che si fecero anticamente i carri di Trittolemo senza le ali.

È bensì da notare che quantunque le rappresentanze dei Trittolemi qui esibite provengono da paesi diversi, pure in molti rapporti assai fra loro somigliansi. I raggi per esempio nelle ruote del carro son tutti della medesima costruzione. L'eroe sempre nell'attitudine stessa le sue vesti quasi sempre eguali fra loro, così dicasi delle figure che gli stanno attorno, e d'ogni altro accessorio. Or poichè la pittura inedita di questa Tavola appartiene ad un vaso

1 Ved. p. 17.

2 Millin, Magasin, encyclopedique. IV année, Tom. III, an. 1798. Grequische Vasengemalde ec. Peintures grecques de Vases avec des explications archeologiques. et artistiques, publiées par Boettiger deuxiéme chaier du première vol.

che fu trovato da S. Eccellenza Luciano Bonaparte nelle sue terre di Canino, anticamente d'etrusco suolo, mentre le altre provengono dalla Magna-Grecia; così ancorchè si ponga per ora da banda la disamina se gli Etruschi introdussero in Grecia una simile manifattura, o se di Grecia passò l'arte in Etruria, certo è che poste a confronto tutte queste pitture compariscono emananti da una medesima squola.

TAVOLA XXXVII.

Il Vaso inedito del quale ho antecedentemente ragionato ha due facce dipinte che l'urbanità di S. E. il principe di Canino mi permise di poter disegnare dall'originale. Questa è pertanto la faccia opposta all'antecedente già esposta, e qui vediamo un uomo ammantato con veneranda barba, in atto di far libazione, reggendo in mano una patera sacrificiale, che attamente può usare essendo presso a due are.

Supponiamo per un istante che qui si rappresenti quel culto che dai sacerdoti e sacerdotesse praticavasi in onore delle divinità che vedemmo nell'anterior faccia del vaso, ed avremo di tal supposto un sostegno nelle costumanze replicate delle figure sì dell'anterior parte che della posteriore. L'uomo barbato, qualora sia sacerdote di Trittolemo ha la medesima acconciatura di testa, il medesimo abbigliamento, lo scettro medesimo, se non che più semplice. La donna verso la quale è rivolto ha parimente un'acconciatura di testa uguale a quella della donna che dicemmo esser Cerere, e versa un liquore con un vaso medesimo, nè differisce che appena rispetto all'abbigliamento, così dicasi dell'altra donna. Di siffatta imitazione dei sacerdoti ai lor numi siamo pieni d'esempi, mentre portavasi fino al fanatismo, di che ne fanno una miseranda pruova le mutilazioni dei Galli a solo oggetto d'imitar l'amante della loro Dea [1], e vestivano inclusive d'abiti femminili [2]. Le faci che ha in mano la donna

1 Serv. ad Aeneid. lib IX, v. 114. 2 Lucian., De Dea Syria p. 898.

possono rammentare l' assenza di Proserpina cercata da Cerere [1], o la presenza di Ecate alla missione di Trittolemo, di che abbiamo esempi nelle già esaminate pitture [2]. Delle voci greche ivi ripetute καλος ne parleremo altrove.

Una parola sulla frequenza della indicata rappresentanza di Cerere nei vasi che trovansi nei sepolcri, e poi termino. Riconosce il cultissimo Gerhard in alcuni vasculari dipinti quelle funzioni sacre o profane che prima di compir le nozze dall' una e l'altra parte facevansi. Vari soggetti relativi al culto di Cerere gli sembrano di quel numero, e specialmente unioni di donne associate colla favola di Trittolemo, le quali per lo scettro tenuto in mano d'alcuna fra loro e per tutto l'atteggiamento, imitano le cerimonie religiose del culto di Cerere [3], e sembragli che tali pitture di per se stesse dichiarino l'uso antico nuziale delle stoviglie di quella sorte [4]. Senza oppormi alla possibilità di un tal uso, nè alla relazione che aver potrebbero le cerimonie di Cerere coi matrimoni, come ammette il Gerhard, mi limito a proporre che attese le replicate allusioni ai misteri del paganesimo che fin' ora incontrammo in queste pitture, si possan credere eseguite esse pure circa la favola di Cerere e di Trittolemo ad oggetto di venerazione per i misteri suddetti, mentre questi ebbero stretta relazione coi morti, presso i quali troviamo sepolti questi nostri vasi. I Greci fino dall'antichità più remota, dice Pausania [5], riguardarono i misteri d' Eleusi come il culto più atto a condurre gli uomini alla pietà. Essi avean per oggetto nel tempo medesimo di consolar gli uomini nelle miserie della vita, ispirando loro la fiducia d' un avvenire più felice dopo la morte [6]. Ecco per tanto il resultato dei misteri di Cerere celebrati in Eleusi molto analogo a consolar chi moriva, e per cui cred' io gli si ponevano attorno tali ricordi. Questa

1 Pausan Corinth. cap. 22, p. 64.
2 Ved. tav. VII, e XI, pag. 14, 23.
3 Gerhard, Rapporto Volcente sta nel vol. III, degli Annali dell'istituto di corrispondenza archeologica, anno 1831, pag. 59.
4 Ivi, p. 94
5 In Phoc.
6 Cic. de leg. l. II, Isocr. Paneg.

massima che tendeva in se stessa ad ingentilire i costumi degli uomini era presentata attamente col simbolo di Trittolemo, che introducendo presso l' uman genere l' agricoltura, offriva alla memoria uno dei mezzi più efficaci di tal progresso dell'umano consorsio.

TAVOLA XXXVIII, E XXXIX.

Ho reputato la spiegazione di queste due Tavv. di tale importanza in ogni suo periodo per la cognizione delle pitture de' vasi, da non sopportarne un compendio; quindi è che la trascrivo tal quale fu pubblicata dal ch. suo illustratore, che la inserì nel primo fascicolo di un'opera da esso intrapresa, col titolo di *Vasi di premio illustrati da Teodoro Panofka.*

« Quando Dionisio abbandona il tumultuario tiaso delle Menadi e Tiadi, e si ritira pur anche dalla mistica compagnia tanto di Nisa, che tra le Ninfe bacchiche, una delle più distinte mirasi spesso accanto del Dio, quanto di Libera-Proserpina sua consorte e partecipe dei misteri: è cosa diversa dalle solite bacchiche processioni, siccome dalle frequenti scene dei misteri, ed annuncia un soggetto di somma importanza. Questa supposizione cresce coll'osservare il Dio privo anche della solita sua compagnia maschile, vale a dire del pedagogo Sileno, del prediletto giovane Ampelo, del Sileno Vino o del Vulcano ch' egli riconducesse al cielo. Ma quali sono i socii di Bacco nella nostra dipintura? uno di essi presentano vari vasi di soggetto bacchico, suonando le tibie o la lira [1], e distinto dall' iscrizione Κῶμος,

1 Le *tibie* che da Minerva passarono al culto di Bacco (Aten. XIV, p. 616, e 617. Nonn. Dionis. X, v. 230) sono un istrumento più genuino nel culto Bacchico che la *lira* la quale provenuta dal culto Apollineo, non si adoprò in quello di Bacco prima di esser riconciliate ambedue le Deità (Diod. III, 192, p. 227. Paus. II, 22, 9). A ciò corrisponde la notizia di Pausania (lib. X, 7, 2) che nella festa d' Apollo Pitio a Delfi le tibie veggonsi introdotte molto tardi, e facendo un effetto troppo tristo, ne furono ben presto escluse. Ma siccome da Bacco è ricevuta la *lira Apollinea* così mirasi il *capro Bacchico* in seguito di Apollo.

l'allegria ed il convito, che hanno ambedue assai bisogno della musica [1]. In essi vasi fuori del Dio ascoltano il suonatore il di lui collega οἶνος *Vino* [2], ed una o due Baccanti iscritte Γαλήνη, Ευοια [3], Ευδιας [4], Χαιρας [5], *serenità e divertimento.* Ma nel nostro vaso compariscono due Sileni che suonano la cetra Apollinea (φόρμιγξ); il che ci porta ad un' epoca in cui aveva cessato il conflitto del culto Bacchico con quello di Apollo [6]. Ed è allora che lo scorticato *Marsia*, redivivo sotto il nome di *Comos* [7], entrò nel riconciliato culto Bacchico per rappresentarvi l'elemento musicale, facendo, se non vedo troppo, le veci di Apollo. Dall'allegria del convito pochi passi ci sono sin alla licenza della commedia: per cui con buona ragione nel nome Κῶμος ravvisasi anche il rapporto colla commedia, della quale al detto Sileno viene attribuito un qualunque sia presidio. Non mi pare però verisimile che ambedue i suonatori abbiano lo stesso significato; giac-

1 Nella pittura « gli Andri » presso Filostrato (Imag. I, 19) presentansi in compagnìa di Bacco Κῶμος καὶ Γελὼς ἱλαρωτάτω καὶ ξυμποτικωτάτω δαίμονε il rappresentante della musica e quello del ridere, ambedue assai allegri ed amanti del convivio. Aten. II, p. 40 B.

2 Laborde Vas. d. Compte Lamberg, T. I, pl. 65 e 66. Tischb. II, pl. 44 Filostr. Imag. I, 19, Arpocrat. v. Θεοινια p. 187. Aten. I, p. 30. D. II, p. 45. C. Esich. II, p. 730.

3 Millingen, Vas. Coghill pl. 19 Ευοια che grida Euöe.

4 Tischb. T, II, pl. 44.

5 Mus. Borbon., Fasc. VII, Χαῖρις nome di un citaredo e tibicine (Scol. Aristof. Av. 859). Ἀγαλλις (Aten. XIII, p. 589 E).

6 Basta ricordarsi del culto loro comune sul monte Parnaso (Paus. X, 4, X, 6, e X 32. Diod. III, 192, p. 227): della festa di *Apollo Comeo* in Naucrati, alla quale non solamente i sacerdoti dell' Apollo Pitio, ma pure quelli di Bacco intervennero (Aten. IV, pl. 149. E); del Bacco *Melpomeno* che da Pausania (I, 2, 1, 3, I, 31, 2 e 3) viene paragonato all'*Apollo Musagete.*— Plut. Qu. Simpos VIII. Proem.

7 Diod. III, 192, p. 227. La dipintura del Bacco il quale accompagnato da Marsia e dalla Commedia riconduce Vulcano all'Olimpo (Millingen Vas. Coghill pl. VI. Millin. Peint. d. Vas. T. I, pl. IX) non fa ostacolo alla nostra congettura, poichè la presenza della *Commedia* rende inutile l' epiteto del *Comus*, di modo che questi possa andare insignito del suo antico nome di *Marsia*.

chè il *capro* [1] simboleggiando il premio dei vincitori poeti drammatici [2], rivolto verso quel Sileno che sta alle spalle di Bacco, sembra indicare un Sileno *Tragedo* [3]. Se lo chiamo *Tragedo*, lo fo in mancanza di nome assicurato da testimoni antichi, e confesso che prima inclinai a nominarlo Μόλπος secondo l'iscrizione di un suonatore di tibie su d'un vaso pubblicato dal Tischbein [4], poichè dalla Musa tragica *Melpomene* e dal *Bacco Melpomene* nell'Attica [5] risultò qualche relazione del Sileno *Molpos* colla Tragedia. Ma usandosi la voce Μόλπος generalmente da un cantante oppure da un suonatore [6], abbandonai questa conghiettura, e nel nome *Molpos* non riconobbi altro che un *Marsia* ossia *Comos* sotto variato epiteto.

La dipinta processione dunque presenta il Sileno della Commedia e quello della Tragedia; nel lor mezzo mirasi il Bacco dell'India, forse il Bacco Leneo [7]. Egli è barbato, vestito dell'ampia bassaride, e tiene nella mano sinistra il cantaro, nella destra la vite; la sua testa è legata dalla mitra [8], e coronata di pampino.

Confrontiamo ora la parte opposta del vaso, Tav. XXXIX [9], col dipinto di *Enea*, il quale dopo la caduta di Troia piglia la fuga col vecchio padre *Anchise* sulle spalle. Precedono la sua moglie *Creusa* ed il figlio *Ascanio*, e sieguono un altro ragazzo ed *Acate* il fedele

1 Il *capro* viene immolato a Bacco come animale diletto e caro per aver mostrato agli uomini l'amputazione della vite (Igin. f. 274 e Poet. Astron. IV). La medesima ragione fa consacrare l'*asino* a Bacco (Paus. II, 38).—Esich. T. II, p. 1405, *v.* τραγηφοροι. La profetessa di Apollo Deiria viene ispirata dal sangue di un capro immolato (Paus. II, 24).

2 Aristot. Poet. 4.

3 È da osservarsi che nelle processioni Bacchiche gli attori e forse anche i poeti della Tragedia *seguirono* dietro quelli della Commedia (Demost. Midian. p. 517). Diod. IV, 214, p. 251.

4 T. I, pl. 33.

5 Pas. I, 2. 4 e I, 31, 3.

6 Plut. Qu. Gr. XXVIII, Molpe chiamasi una delle Sirene, la figlia di Acheloo e di Melpomene (Igin. f. 1).

7 Diod. III, 197, p. 232.

8 Rimedio contro il dolor di testa che nasce dall'ubriachezza (Diod. IV, 213, p. 250).

9 Del Museo Borgia, alt. palm. I, onc. 8. Nella parte opposta l'altezza delle figure è un poco maggiore della metà dell'originale.

socio di guerra. Non dubito rinvenire in questa pittura il soggetto di una Tragedia chiamata *Enea*, e recitata in una gran festa bacchica. L'aggiunta di questo ragazzo che sul bellissimo vaso dell'ultima notte di Troja [1] non esiste, nè si rinviene anco nelle medaglie, mi sembra nata dalla fantasia del poeta drammatico, a cui non pareva sufficiente il personale dato dalla storia [2]. A questa conghiettura non disconviene una dipintura dell'istesso soggetto [3] cioè di Enea, Anchise, Acate ed Ascanio, nella quale peraltro invece dell'una sposa di Enea due donne veggonsi rappresentate.

Or appoggiandomi all' illustrazione di ambedue le pitture ne fo questa conclusione: *il vaso riempiuto di vino si è regalato ad un poeta drammatico, la di cui tragedia, intitolata forse Enea, riportò la vittoria nella festa dionisiaca.* Se la detta festa sia quella delle *Lenee*, celebrata nel mese Gamelione ossia Leneo colle recite di nuove Commedie e Tragedie [4], o altra simile a quella di Bacco *Melanegide* presso gli Ermionesi, in cui pure si faceva un certame di poeti [5]: di ciò non oserei decidere la questione, tanto più che forse la provenienza di questo vaso dall' antica Etruria non favorisce troppo alla supposizione di festa Ateniese. Comunque sia, due altri vasi confermano la mia opinione sull' esser questo monumento Bacchico un *vaso di premio*. L'uno di essi pubblicato dal Passeri [6] presenta il Dionisio similissimo a quello del nostro vaso: egli è preceduto da un Sileno che conduce un capro; un altro Sileno vedesi alle spalle del Dio. La parte opposta mostra Apollo Citaredo e forse Diana colla faretra appesa all'indietro, ambedue figure sedute sotto l' ombra di un albero di palma. L'altro vaso fu pubblicato dal chiarissimo Millingen [7]. Evvi pure Bacco uguale quasi al descritto, nel mezzo fra due

1 Millin, Peint. d. Vas. Gr. I, 25. Gall. Omer. Il. vol. I, tav. XCII.
2 Virgil. Eneid. II, v. 705 segg.
3 Tischb. IV, pl. 60.
4 «Boeckh Atti dell'Accad.d.Scienze. Berlin. 1816-17.» Kreuzer Simbol. III, p. 319.
5 Paus. II, 35.
6 Pitt. Etrusc. tav. CLXXII, ove le figure sono incise rosse a fondo nero, mentre l'originale parmi dover mostrare figure nere a fondo rosso. V. Monum. etr ser. V, tav. LXIII.
7 Vas. Coghill. pl. 37.

Sileni, dei quali l'uno sta ballando, l'altro in azione mimica. La parte opposta ha il dipinto di un Citaredo fiancheggiato da due donne che tengono il fior di loto. Non vado qui ad esaminare se Cerere e Proserpina siano le due donne, o forse Muse che offrono il fiore al vincitore poeta; ma osservo soltanto che dal vaso del Passeri si impara esser Apollo anche questo Citaredo. Ciò combinato colla rappresentanza Bacchica in ambedue i vasi ove il Dionisio si vede accompagnato dal Sileno [1] della Commedia e da quello della Tragedia, toglie ogni dubbio intorno tali monumenti che fanno testimonianza del culto Bacchico riconciliato con quello d'Apollo; e per questa ragione si scelsero ad esser distribuiti per premio ai poeti nella festa di Bacco Cantante-*Melpomeno* ossia *Innio* (Ὕμνιος) [2].

TAVOLA XL.

Le due pitture contenute in questa XL Tavola ornano un vaso che fu trovato nell' agro Trinorese di Val di Chiana presso Chiusi non è gran tempo, e dal cultissimo sig. Dottor Maggi rimessemi con sua lettera, che per esser eruditissima la pubblicai colla stampa unitamente ai disegni di esse pitture [3]; i quali disegni siami permesso di ripeterli qui unitamente ad un succinto ragguaglio della indicata lettera, e di quanto io vi risposi.

Il chiarissimo Dottor Maggi ravvisa nella parte principale della pittura, che qui è la superiore, Ercole il più celebre dei semidei, ed uno dei consenti così nominato e venerato dagli Etruschi, i quali consideravanlo come emblema del sole. Tra le ardimentose gesta che di lui finge la favola, contasi la sua discesa all' inferno, onde accorrere alla liberazione di Teseo ristretto in quel luogo tenebroso per aver tentato con Piritoo di rapire al monarca Stigio la sua consorte Proserpina. Tiene egli in mano le catene, colle quali ha stretto il

1 Seguo la distinzione proposta dal Gerhard nella dottissima operetta « Del Dio Fauno ».

2 Esic. T. II, p. 1449.

3 Inghirami lettere di Etrusca erudizione, tom. I, p. 113, T. V, e VI.

mostruoso cane d'Averno; ed ivi appresso vedesi Minerva che lo protesse, e gli fu guida e compagna in questa come in ogni altra delle ardue sue fatiche. Dietro ad Ercole sta nel più basso della rappresentanza, come suol esser posto nei monumenti figurati, Plutone che mostrasi tristo e dolente nel vedere in lacci avvinto il fido custode del suo regno. Qui è notabile il Cerbero solamente bicipite, mentre Sofocle, Seneca, Virgilio, Porfirio e Macrobio lo descrivon tricefalo. Orazio per altro lo fa centicipite [1], ed Esiodo gli attribuisce le 50 teste [2], che Palefato essegna all'Idra; e la ragione di tal varietà stravagante nell'antica mitologia la ravviso nel considerare che i pagani mancavano di dogmi nei grossolani loro errori, come avverte Voltaire [3]. Da ciò ne venne in sostanza che i poeti nel trattare i medesimi temi furono variamente difformi [4]; dopo di che m'invita il cortesissimo scrittor ad assumere il linguaggio astronomico per conoscere e spiegare la relazione delle gesta erculee espresse nel vaso Trinorese con il corso degli astri, scevrando così dall'insipido e dallo sterile l'istruttivo che si trova involto nell'antichità figurata [5].

A questo lusinghiero invito risposi: che se è vero, come tentai di provare altrove [6], che quel mostro non altro significasse che la costellazione del Cane celeste, e le tre teste dai poeti assegnateli significassero il Cane maggiore, il Cane minore e l'Idra del cielo stellato, molto più attamente e con la conveniente semplicità le due sole teste rammenteranno i due Cani maggiore e minore; e noi sappiamo che gli antichi simboli eran più semplici dei posteriori. Rapporto a Plutone scrissi altresì che la sua posizione umile e sedente è rigorosamente rappresentativa di un nume sotterraneo, come altri monumenti lo mostrano [7].

Della pittura ch'è nella parte avversa del vaso, e qui si vede nella inferior parte della XL tavola, scrisse il Maggi lodato, che ap-

1 Od. lib. II. Od. 13.
2 Theogon. vers. 311.
3 Saggio su i costumi delle nazioni cap. XIV.
4 Ginguenè lett. Ital. Tom. I. cap. I.
5 Lettere di Etrusca erud. tom. I, p. 121.
6 Monum. etr. ser. I, p. 105.
7 Ivi ser. VI, Tav. C5, num. 1.

pella a Bacco, il quale fu dagl'iniziati unito ad Ercole, secondo le massime fondamentali della lor teogonia; imperciocchè mentr' era il primo l'emblema del sole operante, che asceso nei segni superiori vivifica tutto, rappresentava il secondo col nome di Dionisio presso i Greci lo stesso sole passato nei segni inferiori, e perciò trovansi entrambi occupati nei misteri delle anime dopo il loro passaggio agli Elisi. Riflette poi, che il figurato qui esposto è della maggior somiglianza con quello che riscontrasi nella mia opera dei Monumenti etruschi [1] tratto da un vaso creduto Campano, e quindi aggiunge che l'esposizione di quello può convenire a spiegar questo; se non che in luogo dei due satiri che là tengono in mezzo il sacerdote addetto al culto di Bacco, qui si osservano due ninfe Baccanti. Da ciò discende a riflettere che il vaso sia stato d'uso religioso presso gli Etruschi piuttosto che sociale e domestico.

Nella mia risposta detti peso ad alcune riflessioni sulla parte meccanica della esecuzione del disegno, specialmente circa la pittura del vaso dove si riconosce Bacco o un qualche di lui sacerdote tra due donne baccanti, ov'io ravviso una di quelle antichissime feste di Bacco, la quale secondo Plutarco, solennizzavasi portando un' anfora di vino ed un sermento, mentre altri traevano all'ara un capro [2]. Qui richiamo a confronto colla presente composizione anche l'altra dei miei Monumenti etruschi citata pure dal ch. Maggi, proveniente, come dicesi, da Capua [3], e insieme con esse l'ultima data dal ch. Panofka [4], e che ho già riprodotta qui alla Tav. XXXVIII, ch'ei vide nel Museo Borgia [5], e chi sa d'onde venisse; ed un'altra infine io ne notai fra le pubblicate dal Millingen [6], nella qual'ultima è mancante il capro. Ivi rilevai, come qui nuovamente rilevo nelle quattro indicate pitture, quantunque di provenienze separatissime, nei tre capri, e nei quattro sacerdoti bacchici, e nei sermenti che tengono in mano

1 Ivi ser. v, Tav. LXIII.
2 Ivi pag. 609.
3 Ivi Tav. LXIII.
4 Vasi di premio illustrati Tav. III.
5 Ivi pag. 9.
6 Peintures antiques des Vases grecs de la collection de sir Iohn Coghill Bart. Pl. XXXVII.

una replica tale l'uno dell' altro, sì nelle mosse, sì nelle forme, sì nelle maniere delle vestimenta bassaridi, e sì nella esecuzione dell'insieme di tal composizione, che vedendo i quattro vasi insieme, senza saperne la provenienza, certo se ne giudicherebbero le pitture d'una medesima scuola, e suggerite da uno stesso autore, e quasi da una mano medesima tracciate sui vasi. Questa mia osservazione che ne attende più altre, onde trarne qualche valevole conseguenza a pro della storia dell'arte presso gli antichi, specialmente del genere di pittura che troviamo nei vasi, merita che per ora si unisca con l'altra mia riflessione che ho esposta sulle composizioni della favola del Trittolemo [1].

In una lettera avanzai l'opinione che questi vasi potessero esser eseguiti in luoghi diversi, ma da pittori provenienti da una scuola medesima ed erranti a tal uopo [2]. Ma per istabilire come massima una tal supposizione conviene che sia sostenuta da cent' altre rigorose osservazioni.

TAVOLA XLI.

È impossibile che fra i moltissimi favolosi avvenimenti cantati dagli antichi poeti già perduti prima che a noi giungessero, non ve ne siano alcuni dipinti nei vasi, che certamente si fecero quando tali perdite non erano per anco accadute. Ammesso ciò domando io come potremo noi pretendere di spiegare ogni pittura dei vasi che vengono a luce? Ne reco immediatamente un esempio nella composizione della tavola presente, ch'è in un vaso trovato nell' antica Etruria, e posseduto dal sig. Principe di Canino, che me ne ha gentilmente offerto il disegno perchè io lo pubblicassi, ed è al num. 1418 del suo catalogo manoscritto. Se mal non mi appongo, parmi che l'iscrizione ch'è presso al braccio destro dell'uomo aggressore ci faccia leggere, ancorchè malamente, il nome di Sarpedonte, ma frattanto la mia notabile ignoranza non mi permette di leggere l'altra iscrizione, qualora

1 Ved. pag. 49, 50, 59, 60.

2 Lett. di etr. erud. tom. 1, p. 181, sq.

la difficoltà d'interpetrarla non provenga dal non esser fino a noi pervenuto il mitologico nome che vi si comprende, com' io diceva poc' anzi.

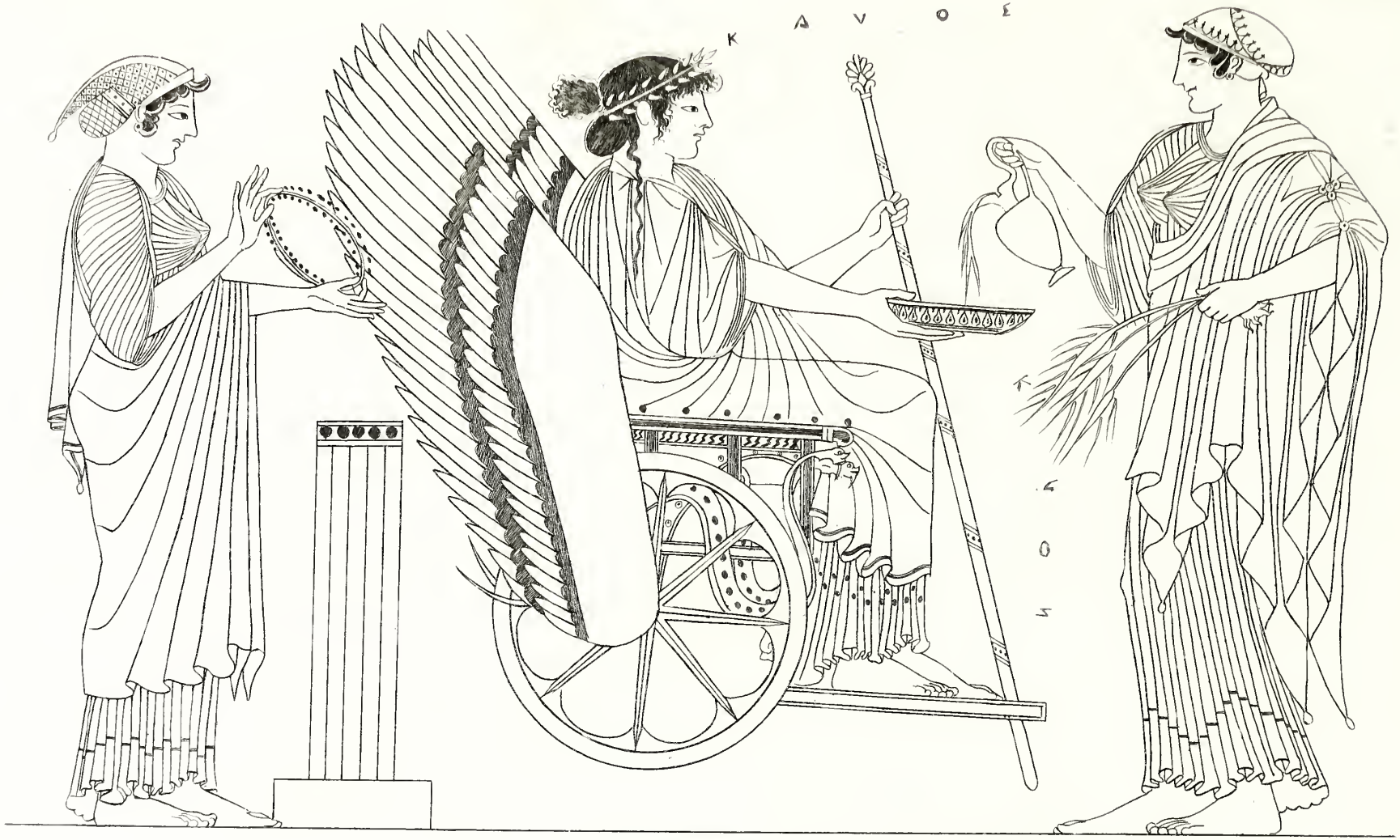
Anche del supposto Sarpedonte, qualor non sia colui che fu ucciso da Patroclo, abbiamo appena qualche accenno da Apollodoro, che ce lo descrive figlio di Nettuno, ed uomo nuocivo al segno che la di lui malvagità dovette infine esser punita da Ercole, il quale ucciselo a colpi di freccie [1]. Difatti noi lo troviamo qui occupato a dar morte ad un armato. È dunque un essere malefico, dal quale è in fine liberato il mondo per opera d'un Genio buono, qual si considera Ercole in molte occasioni [2]. E qui scorgo una di quelle tante composizioni pittoriche del gentilesimo, nelle quali per via di simboli e d'allegoriche figure si vogliono additare due Geni concorrenti alla costruzione, andamento, e sostegno della macchina mondiale, uno portandovi il bene, l'altro il male. Altrettanto dissi spiegando il disegno grafito d'un disco manubriato, dov' è una composizione quasi del tutto simile alla presente.

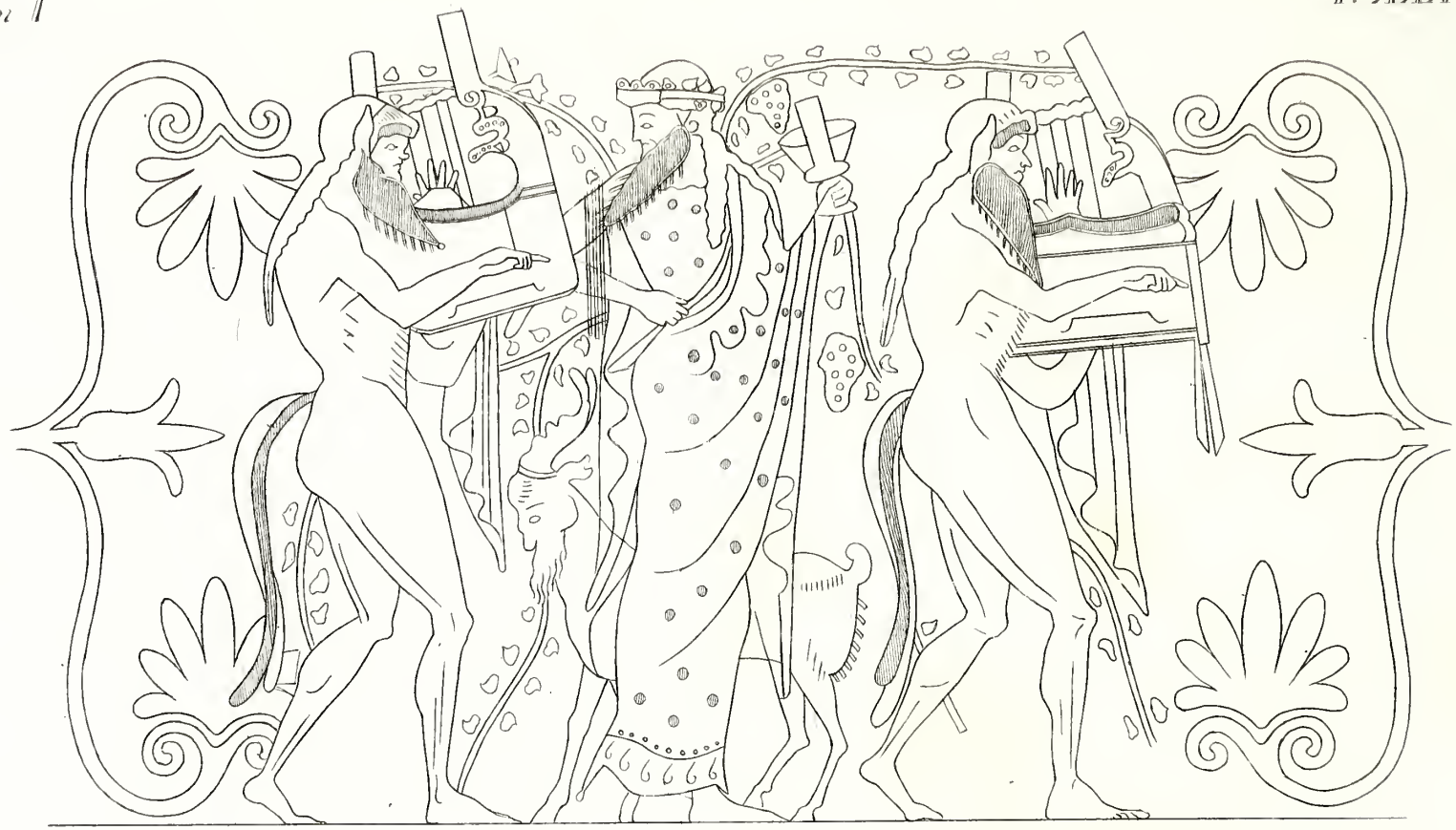
Sì nell'uno che nell'altro soggetto trionfa l' inimico d' Ercole, e provai con esempi d'altri monumenti che l'eroe della forza, quando è inattivo o soccombente, significava presso il gentilesimo il sole nel tempo d'inverno, allorquando per l'eccedente forza del freddo nemico della natura, i suoi raggi mancano di quella benefica efficacia della quale sono investiti nella buona stagione [3]. Diremo pertanto, che qui si rappresenta Sarpedonte, il quale nuoce ad un dei suoi avversari finchè non è superato da Ercole.

Di qui nasce lo schiarimento del simbolo che vediamo nel campo di questa pittura, come in quello del disco manubriato da me recato a confronto. Nella pittura di questa Tavola vi si ravvisa chiaramente un serpe il quale par che sia tenuto in aria da un uccello. Nel disco v'è soltanto una linea irregolare e serpeggiante, com'io dissi spiegan-

1 Apollod. Bibliot. lib. ii. c. v.
2 Monum. etruschi, ser. ii, p. 710.
3 Ivi ser. v, p. 715.

ΡΕΔΟΦΑΤΑ
ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ
ΔΕΜΕΤΕΡ

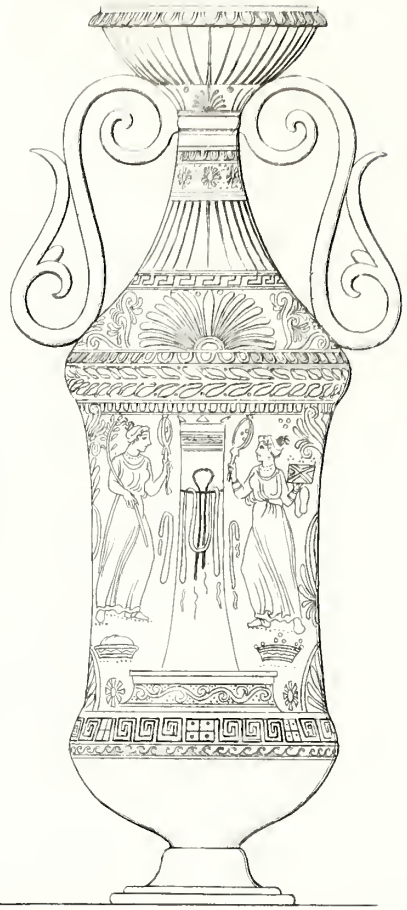

ΚΛΥΟΣ

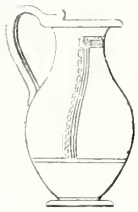


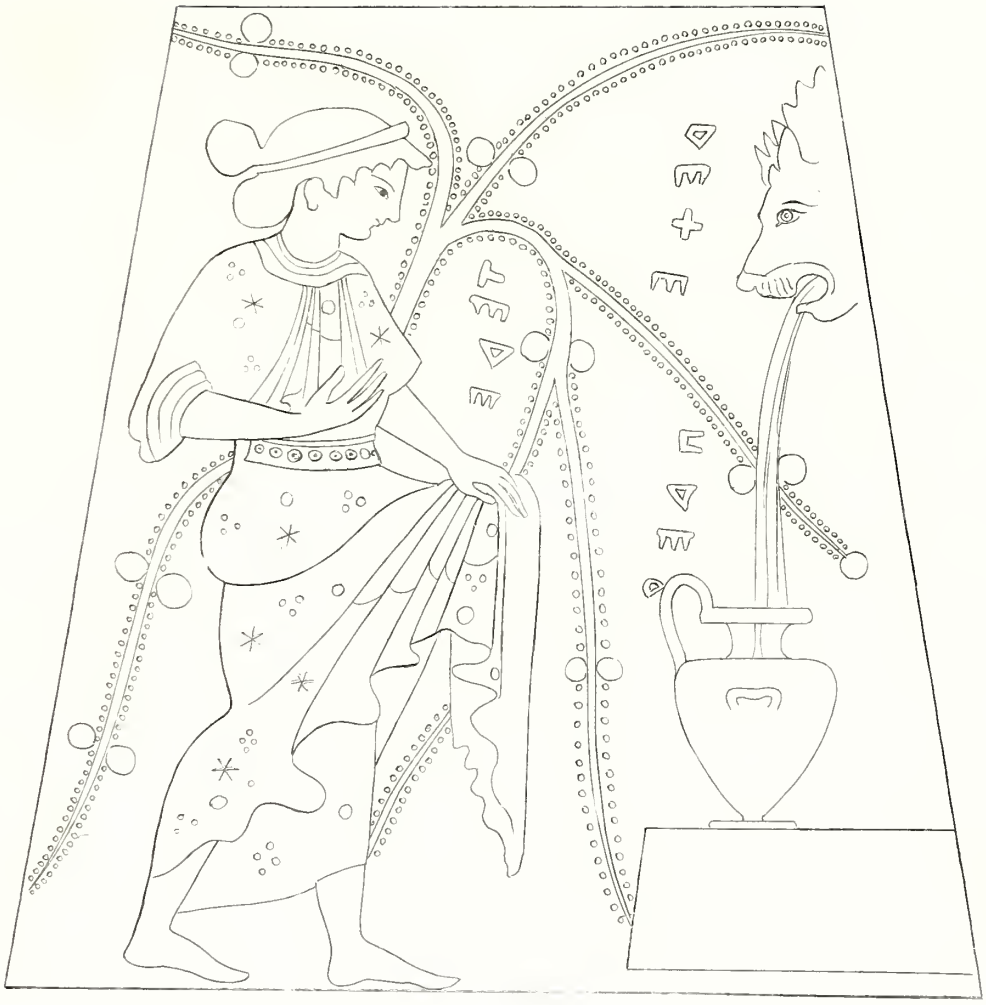
Tom. V. Τ. ΛΛΛΙΙΙ

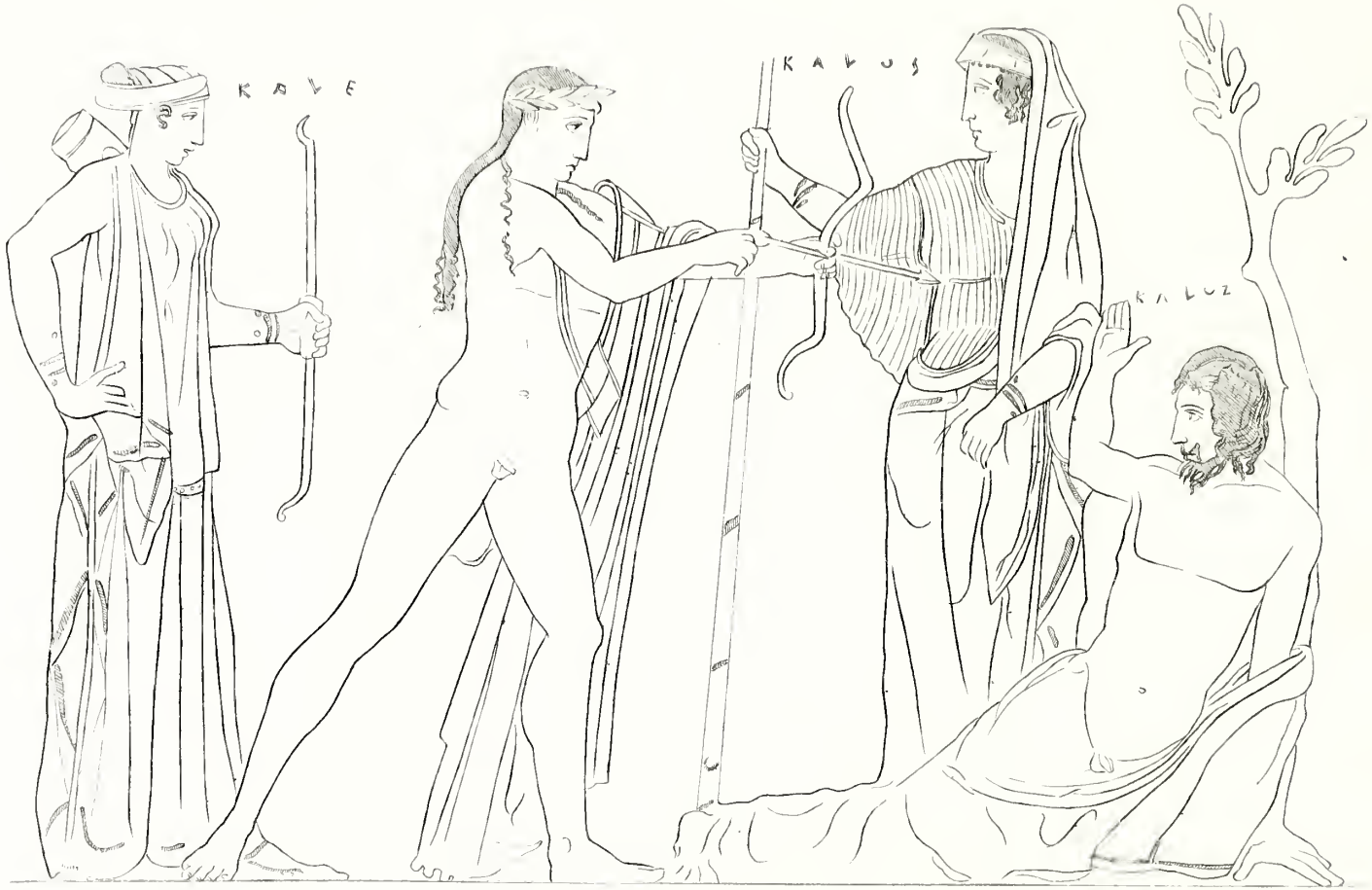
1

2








KALE
KALOS
KALOS

dolo [1], ed or mi assicuro che quello è il segno stesso del serpe. Anche il volatile, qualunque sia, col serpe nel rostro è ripetuto in più monumenti, ove si volle con altre figure esprimere simbolicamente il tempo d'inverno. Ne rammento principalmente uno da me riportato nei Monumenti etruschi, ove sta effigiata una Scilla con dei cani in atto di fare strage d'uomini; e nel campo si vedono due uccelli che han predato un serpe, allusivi anch'essi all'autunno [2]. Così nelle Lettere di etrusca erudizione è riportato un bassorilievo antichissimo dove si vede parimente un uccello col serpe in bocca [3]. e lì dichiarai apertamente che un tal geroglifico significa il Drago sidereo dagli antichi astrologi finto vicino alla costellazione dell'Avvoltoio [4]; tantochè in questi monumenti ora si vede il serpe [5], ora il volatile [6], or l'uno animale accompagnato coll'altro [7]: rappresentanze che abbracciano un significato medesimo indicando il sole che nell'inverno percorre la parte del cielo dominata dal Drago celeste presso al grande Avvoltoio [8]. Chi volesse poi spinger più oltre ancora l'indagine sulla intenzione dell'artista nell'accozzare la rappresentanza di Sarpedonte e del Serpe sidereo, potrebbesi dire ch'egli ebbe in animo di ripetere la voce di serpe o serpente col nome analogo di Sarpedone o Sarpedonte: giuoco di parole che gli antichi usarono spesso [9]. Così nelle monete romane familiari fatte coniare da Publio Accoleio Lariscolo si vedon le sorelle di Fetonte convertite in alberi detti larici, perchè volle egli alludere con quel tipo al suo cognome Lariscolo, di che pure si posson citare molti altri esempi [10].

1 Monum. etr. ser. v, p. 716.
2 Ivi, ser. vi, p. 54
3 Inghirami, Lettere di etrusca erudizione tav. xi, p. 188, e seg
4 Lettere cit. Tom. i, p, 185.
5 Monum etr. ser. ii, tav. lxxxii, e ser. vi, tav. E2, n. 1.
6 Ivi, ser. v, tav. lvi, lvii, e lix.
7 Ivi, tav. lvii, ser. vi, tav R5, num, 5. Lettere cit, T. i, tav x, xi.
8 Lettere cit. p. 188.
9 Monum. etr. ser. i, p. 147
10 Vermiglioli, Lezioni d'Archeologia vol. i, lezione xviii, § v.

TAVOLA XLII.

È assai leggiadro il modo col quale noi troviamo descritte e spiegate dal ch. Quaranta nel Museo Borbonico [1] le pitture del vaso che qui si ripetono con ogni diligenza copiate, ma noi l' accompagneremo soltanto da un estratto della indicata descrizione e spiegazione. Egli vede in una di quell'edicole, chiamata dagli Elleni *eròa*, stare leggiadra donzella in atto di tenere in mano una colomba e uno specchio. La fascia sospesa poco lungi da lei era la zona con cui si cingevano le donzelle, quando erano giunte ad esser nubili, poichè fino a quel tempo portavano sciolta la veste. Stanno intorno all'edicola due giovinette che ne tengono ciascuna una corona in mano, ma quella a destra di chi riguarda stringe un unguentario, e quella a sinistra un vaso da bere. La sfera e la fronda d'ellera presso il tetto dell'edicola deggiono aversi come sospesi a quelle mura, dalle quali era cinta.

Nel rovescio poi del vaso comparisce, fiancheggiata da due donne che vi portano offerte, una stele funeraria uscente da ben fermo stilobato. Da ciò desume l'interpetre, che sepolcrale sia il monumento, e sepolcrale anche sia stato l' uso di questo vaso, e fatto a bella posta per onorar la memoria di quella donzella che nel diritto del monumento sta sotto al tempietto. La quale spenta rappresentarono, com' egli suppone, in atto d'occuparsi in quelle cose in cui traevala più spesso la freschezza della gioventù, tenendo in mano le cose che l' eran più care [2]. Consentirei di buon grado al parere dell'erudito archeologo, poichè vedo esser questa la massima da non pochi secondata. Ma finora mel vieta l'incontro sì frequente delle donne collo specchio in mano sì nell'edicole [3] e sì attorno

1 Vol. VII, tav. XXIII.
2 Quaranta, l. cit., p. 4.
3 Ved. tav. XXXII, e Millin, Description des tombeaux de Canosa, Plan. XIV.

di esse [1]; di che n'ho esempio in questo vaso medesimo, nella cui parte avversa vedonsi ugualmente due donne che hanno in mano lo specchio, e sono attorno ad uno stelo ferale. Nè credo esser debol sussidio al mio argomento il trovarsi nei sepolcri questi medesimi specchi [2] ch'io chiamai mistici, appunto perchè non gli ravvisai già da toelette atti a vagheggiarvisi le bellezze delle fanciulle, come qui vorrebbesi, ma sibbene corredati di misteriose figure disegnatevi a grafito e tutte allusive per lo più a cose mistiche, e di religione; sicchè misterioso credo pur l'atto della donna ch'è nell' edicola nel tenere in mano lo specchio e la colomba, come anche misteriose credo le donne che hanno uno specchio per ciascheduna, stando presso allo stelo sepolcrale: nè sarà improbabile che una misteriosa rappresentanza sia posta in un vaso che dovea stare vicino ad un morto, la cui anima in virtù dei misteri e delle contemplazioni mistiche, dovea passare al godimento di una vita futura e beata. Mistici pure io credo gli atti di queste donne che stannosi attorno all'edicola portando corone e vasi, non già come offerte, ma come emblemi del culto mistico praticato da chi rappresentavasi nell'edicola, o da chi si figurava sepolto sotto la stele: in fatti si vedono alternativamente o congiuntamente nelle mani di costoro vasi, corone, arche, ciste, specchi, rami di vegetabili, bende, globi e simili mistici oggetti, di che ho dati anteriormente altri esempi [3].

In fatti ove l'interpetre riconosce che la benda e l' edera siano simboli della dionisiaca iniziazione [4], mi dà impulso a protrarne il supposto fino a creder tali anche gli specchi, le corone, i vasi, le sfere, le foglie d'edera, e inclusive le figure medesime che vedonsi dipinte in questo, come in altri vasi che ordinariamente seppellivansi nelle tombe.

Qui prende occasione il Quaranta di partire in due classi i vasi

1 Monumenti etr. ser. v, tav. XL.
2 Ivi, ser. II, p. 19, 39, 47, 117.
3 Ved. le tavole XII, XIX, XX, XXI, XXII, XXXIV.
4 Quaranta, l. cit.

chiusi nelle tombe, in quelli che il defunto possedeva, ed in quelli che la pietà dei congiunti faceva dipingere in occasione di morte, per onorar la memoria del trapassato. Se per ora sospendiamo di ammettere la prima classe, giacchè non ho fin qui prova nessuna di questo straordinario amore degli antichi d'ogni sesso pei vasi di terra cotta dipinti a figure nere o rossastre, potremo ammettere quella seconda classe di vasi che dipendeva dalla pietà dei congiunti; ed in questo siamo concordi: meno che io non so ammettere che si facesser dipingere dopo la morte di chi li ebbe nel sepolcro, poichè sarebbe, secondo io ne penso, mancato il tempo tra'l momento della morte e la compiuta esecuzione del vaso, che manifestamente si riconosce cotto più volte, sì per la terra, e sì per la vernice, mentre un cadavere non di rado mal comporta di non esser chiuso nel proprio avello al di là di tre o quattro giorni: spazio di tempo in cui non sempre si potevan far vasi, specialmente del genere ricercato, com'è questo sul quale ragioniamo. Ciò mi riduce a pensare che ogni vaso, come anche questo, poteva bensì essere allusivo alle cerimonie funebri, non che ai misteri nei quali si giudica iniziata la persona sepolta che l'ebbe allato, ma non già eseguito per essa esclusivamente, nè dal momento della sua morte in poi.

Da quanto son per trascrivere del ch. interpetre ben si ravvisa quanto poco si scosta il mio parere dal suo. Egli dice pertanto che qui è l'immagine della persona sepolta uscita pochi momenti dal mondo, a cui come per apoteosi le donzelle stanti accanto al tempietto vengono ad offrir balsami, corone e libamenti. Io dico esser l'immagine d'una persona qualunque, e da intendersi, qualora si voglia, ancor la persona stessa sepolta col vaso, a cui le donzelle stanti accanto al tempietto, se non offrono, almen rammentano le cose liturgiche dei misteri. E perchè gli eroi, soggiunge il Quaranta, erano metà uomini e metà iddii, però il divino che in essi trovavasi era venerato, rappresentando le immagini loro come quelle dei numi nelle così fatte cappelle chiamate *eroa*, ed alla parte mortale vedevansi onori coi quali sogliono gli umani placar le ombre, come fanno nel rovescio

del vaso le donne che al funebre monumento attaccarono bende, e capelli, e portaronvi uve e ceste con sacre focacce, le quali si credono quelle che vedonsi a terra dall'una e dall'altra parte della stele, ed una cassetta da riporvi vasi da unguento e rami espiatori e specchi. « I quali, egli prosegue a dire, se vedessimo soltanto intorno a' sepolcri di femmine vi starebbero come gli altri oggetti pe'quali esse ebbero trasporto vivendo; ma come si osservano in mano di personaggi che assistono a tombe d'uomini, sono a mio credere un simbolo della palingenesìa ». E non molto dopo riprende a dire: « Si noti che i simboli bacchici, che si vedono in questo vaso dipinti, come per esempio le uve che portano in mano le due donne, ancora essi accennavano a questa palingenesìa. E non era Bacco il gran Demiurgo, senza del quale non si poteva percorrere quel ciclo di trasmigrazioni? [1] Non era egli il purificatore delle anime e l'iniziatore, cui Chirone istesso aveva insegnate le reverende teletee salutari? Non fu egli chiamato da Ermia [2] l'invigilatore della palingenesìa degli esseri discesi nel mondo materiale? » Così il Quaranta. Or questa palingenesìa, questa rigenerazione, questo misticismo dell'iniziazione, e questo bacchicismo non è egli quello che sì spesso cent'altri hanno meco veduto nei vasi dei sepolcri?

TAVOLA XLIII.

Odasi ciò che ha scritto fin' ora il ch. Prof. Gerhard, se non con preciso rapporto alla pittura inedita di questa tavola, riguardo almeno ai vasi Volcenti con soggetti relativi a fontane scavati presso l'antica Vulci, un de' quali è il presente inedito della collezione di S. E. il principe di Canino. « Se l'abbondanza dei vasi Volcenti, egli dice, che han dipinture alla vita comune relative, è grande, non però è tale che per via di que'monumenti si possa facilmente illustrare ogni circo-

1 Ved. anche Quaranta, Le pitture d'un vaso greco fittile appartenente al sig. D. Pier Luigi Moschini, p. 27.

2 Sul Fedro di Platone, p. 94.

stanza speciale delle usanze, dell' età e della nazione di quegli artisti. Importanti nel primo grado sono alcuni porticati di tempii, in cui v'ha più fontane ornate di teste di leone, e alcuna rara volta di pantera o di cinghiale, e varie donzelle colà recatesi ad attingervi l'acqua sacra; le rappresentazioni di questo genere sono particolari al culto delle donne idrofore, il quale fu riferito a Cerere ». Così Gerhard [1], il quale peraltro avea già scritto qualche pagina indietro che « sono da riferirsi al culto di Cerere alcune frequentissime rappresentazioni, benchè l' immagine della Dea raramente o non mai vi si rinvenga. Tra queste si devono annoverare le processioni delle donne idrofore in atto di andare ad attinger l'acqua alle fontane sacre d' un tempio, le quali processioni dipinte sempre sopra nobili stoviglie e con arcaici modi, non possono facilmente rapportarsi ad altra Dea, fuor quella che ottenne le più devote iniziazioni di greche donne, cioè Cerere, e ciò rendesi più probabile dal vedere Bacco assistere ad una di queste cerimonie, il quale, com'è noto, fu consorte della Cerere eleusinia [2] ». In fine accenna il prelodato Gerhard, che in vari dipinti egli riconosce quelle funzioni sacre o profane che prima di compir le nozze dall' una e l' altra parte facevansi; e qui nomina tra i soggetti relativi al culto di Cerere, in modo speciale quelle file delle ridette donne idrofore, che dalla fontana del tempio attingon le acque lustrali [3] ». Quindi conclude che « tutti i più ragguardevoli vasi d' arcaica maniera, sempre intendendosi del rapporto volcente, appartengono al servizio delle feste bacchiche, siccome si fa evidentemente aperto a chiunque farà osservazione ai soggetti non solo i più singolari ma eziandio a quelli che in luoghi meno appariscenti, come sulla spalla e sul rovescio dei detti vasi accennano il bacchico rapporto. Nè crede egli poter da questi distaccare i vasi d'arcaica maniera che rappresentano la reddita di Proserpina, riflettendo a tutto il culto di Cerere, e così del pari le frequenti proces-

1 Rapporto Volcente. Sta negli Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica dell' anno 1831, fascicolo 1, p. 50.
2 Ivi, p. 36.
3 Ivi, p. 59.

sioni di donne idrofore, accompagnate poi da accessori gruppi atletici, che tutti egli giudica premi riportati nelle feste di Bacco [1].

Ma più oltre soggiunge, che rispetto al modo pittoresco dei regali in discorso, cioè nuziali, sebben sia dominante il leggiadro a figure rosse, non ne fu escluso peraltro l' arcaico stile, ove la qualità del soggetto lo richiedeva, siccome nelle pompe nuziali rappresentate a somiglianza della reddita di Proserpina, e nelle frequenti idrie sulle quali le processioni di donne idrofore sono composte coi soggetti atletici; e poi segue a dire che « l' idria corintia la quale soltanto incontrasi di gran mole, secondo le sue più comuni rappresentazioni, dee considerarsi per modo di regola come un vaso atletico; ma l' uso dello stesso vaso pei servigi dell' acqua lustrale, uso manifesto per le dipinture delle idrofore, lo determina ancora come vaso muliebre, rendendolo così adattato d' assai a ricevere quella destinazione comune ad entrambi i sessi, che si osserva in molti di siffatti vasi per l' unione d' atletici e nuziali soggetti.

Or poichè il ch. autore ci promette in una sua nota [2] un futuro ragionamento sulle idrie col portico, e sulle principali di loro particolarità, non che sull' epigrafi che vi si contengono, così ci arresteremo qui nella fiducia di conoscere per di lui mezzo anche le figure che ornano la spalla dell' idria, e che nel disegno sovrastano il tempio.

TAVOLA XLIV.

Il celebre archeologo Visconti fino dal 1809 comunicò alla classe d'istoria e di antica letteratura dell' istituto R. di Francia una memoria sopra un vaso dipinto, e scritto, il quale si mostra a primo aspetto del genere stesso di quello accennato nella tavola antecedente in quanto alla pittura, quantunque l'uno trovato nell'antica Etruria, l'altro in Sicilia, qualora non faccia eccezione in tal confronto

1 Annali cit., p. 86.

2 Ivi, p. 137, not. 206.

la forma diversa dei due vasi che le qui esposte pitture contengono. Frattanto dai due loro illustratori ebbero entrambi i vasi il medesimo nome d'*hydria*.

In questo vi ravvisa il Visconti una Ninfa che inalzandosi alquanto la veste s'accosta ad una fontana ad oggetto di riprendere quel vaso da lei depostovi che è già pieno d'acqua. Vi ravvisa un mascherone a testa di leone, e riflette sulla sua derivazione d'Egitto, dove ebbe simbolo del sole estivo, per cui ponevasi all' orifizio dei fonti praticati nei recinti dei templi, mentre allorchè il sole è in Leone sbocca il Nilo dal suo letto e feconda le terre adiacenti; e ne argomenta che le colonie egiziane che si stabilirono in Grecia par che abbiano portato colà l'uso di questo simbolo dell' acqua, o almen d'un tale ornamento de' fonti.

Questa opinione è basata sulla osservazione d'antichi oggetti d'arte e specialmente in medaglie, ove si vede come in questo vaso scorrer l'acqua dalla bocca d'un lione. Finalmente l'azione d'alzare una cocca della tunica nell'accostarsi ad una fontana è ugualmente espressa in altre antiche figure che son tutte rappresentanze d'uno stesso modello, e che sembrano effigie della ninfa Anchirroe.

Ma la particolarità maggiore di questo vaso consiste, secondo il Visconti, nelle tre voci scritte da dritta a sinistra, e ben conservate, come vedonsi nel campo di questa specie di quadro fra piante aquatiche. Qui proseguendo il Visconti, determina le iscrizioni a vari generi, assegnandone alcune al soggetto rappresentato nella pittura: in altre non vedendovisi che il nome del personaggio pel quale il vaso era eseguito, o al quale fu offerto in dono, e queste sono le più comuni: quelle che portano il nome dell' artista dal quale fu dipinto il vaso, reputate rarissime ai tempi del Visconti, come anche quelle che presentano delle espressioni singolari. Fra queste ultime egli colloca le iscrizioni del vaso, la cui pittura abbiamo sott'occhio, dove si leggono le seguenti parole ΔΕΧΕ ΤΕΡΕ ΠΑΕΟ δέχε· τέρε· πάεο *Accipe*; *serva*; *posside*: Accettate, conservate, possedete: imperativi d' eufemismo o di augurio, coi quali il donatore del vaso

dipinto s' indirizza alla persona che deve riceverlo. Quindi riporta esempi della formula presso i latini *utere felix* [1]. In ultimo nota la gran difficoltà che s'incontra azzardandosi a leggere le iscrizioni tracciate a pennello su i vasi dipinti, prodotta dalla forma equivoca di alcune lettere, che facilmente si prende per altre. Infatti questi caratteri scritti correntemente offrono quasi la stessa figura per quattro lettere differenti, cioè, per l' alfa, pel delta, per l' omicron, e pel rho [2].

TAVOLA XLV.

Riporto qui le pitture d' un vaso proveniente dagli scavi fatti a Vulcia, e che attualmente fa parte della rispettabile collezione di S. E. il principe di Canino. Queste sebben riunite nell'incisione, trovansi peraltro distribuite nelle due facce tra loro opposte di un'anfora a figure rosse, pubblicata dal prof. Gerhard, illustrata dal ch. Millingen negli Annali archeologici [3] con titolo di Apollo e Tizio, di che riporto in compendio quanto può maggiormente interessare lo spettatore nell'atto che osserva questa XLV Tavola.

« Apollo è imberbe, come se fosse appena giunto all'età virile. Ha piegato il suo manto onde riceverne minore impaccio. Ha coronato il suo crine ripreso con quel nodo che dicesi crobilo, ed ha fuori del consueto al suo fianco una spada, che i più antichi scrittori gli attribuirono, com'è provato dall'epiteto Χρυσαορος che n'ha ricevuto [4]. Quest'epiteto di Crisaoro il cui senso ha spesso imbarazzato gl' interpetri trova qui una spiegazione assai naturale; e questa pittura conferma e giustifica le osservazioni dell'Heyne [5], e quelle di Mitscherlich

1 Mazzocchi ad regias Tab. Heracleenses, p. 244.
2 Memoire de l'instit. royal de France classe d'histoire et de la litterature ancienne. Histoire et Memoire etc. Tom. III, p. 37.
3 Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica del 1830, fascicolo II, e III, tav. XXIII, p. 225.
4 Homer, Iliad. E, v. 509. Hymn. in Dian. v. 3.
5 Ad Homer. Iliad. E, v. 509.

e di Vop sull'inno a Cerere [1]. Apollo spiega il suo sdegno contro Tizio, dardeggiandolo per l'affronto fatto a sua madre, e la sua nobile azione rammenta la di lui famosa statua del Vaticano: ed eccomi ad accennar la causa dello sdegno d'Apollo.

Tizio andato a Pito o Delfo vide ivi Latona, ed invaghitosene volle farle violenza; ma ella chiamò in di lei soccorso i figli Apollo e Diana, che lo uccisero a colpi di frecce. Quell'impudente quantunque quasi atterrato e ferito da varie frecce non par che d'altronde voglia desistere dall'intrapresa, mentre procura di ritenere Latona. Ella è velata del suo *credemnon* che sembra voler lasciare onde liberarsi da Tizio ».

Qui l'interpetre osserva che tutte le circostanze espresse in questa composizione sono talmente conformi alla descrizione d'Apollonio Rodio, che direbbesi avere avuta il poeta sotto gli occhi questa pittura [2]. Anche Nonno il Panopolita [3] e Suida [4] narrano le cose medesime. Osserva parimente che al merito d'un soggetto nuovo nell'antichità figurata, e che può contribuire a dar luce ad un mito sì celebre, questa pittura unisce anche quello di una gran bellezza d'invenzione e d'esecuzione, per cui lo giudica eseguito tra gli anni 450 e 400 avanti l'era cristiana, mentre l'arte a quell'epoca sebben fosse giunta al più elevato grado di perfezione rapporto alla nobiltà e dignità di composizione, pure tuttavìa conservava qualche resto di durezza e rozzezza nel disegno ch'erano i caratteri distintivi dell'arte anteriore a Fidia.

Passa quindi l'autore a ragionare del ritrovamento del vaso e de'molti più che scoprironsi a Vulcia e nel terreno delle sue vicinanze; dichiarando che dagli scrittori antichi i più degni di fede abbiamo saputo, e colla scoperta di questi vasi ci vien confermato, che la maggior parte del paese posto fra 'l Tevere e l'Arminia fu occupato da colonie greche, le quali vi han portate e conservate per più

1 Ad *v.* 4.
2 Lib. I, *v.* 759-761.
3 Dionys., lib. II, *v.* 307, sq.
4 Voc. Τιτύος.

secoli la religione, i costumi, le arti e la lingua della madre-patria. Ora io interrogherò il nostro A. come dovremo pensare in rapporto a Chiusi, Arezzo, Perugia, Volterra, nel quor dell Etruria, ove si trovano vasi che hanno pitture d'un merito non inferiore a quelle dei vasi Volcenti, e d'uno stile medesimo?

Prosegue il dotto espositore a ragionare sulle anzidette colonie, la cui posizione in riguardo agli Umbri ed altri popoli che occupavano il paese avanti la lor venuta, era precisamente quella stessa delle città greche fondate sulle coste della Sicilia e della Magna-Grecia, in faccia ai barbari dell'interno; o secondo un paragone recato de'tempi moderni, come gl'Inglesi nelle Indie o gli Spagnuoli nel Messico respettivamente ai naturali di quelle contrade.

TAVOLA XLVI.

Nella bella collezione di antichi monumenti spettante al Gentil-uomo Samuele Rogers a Londra, si trova un'antico vaso dipinto proveniente dagli scavi d'Agrigento, il quale presenta il soggetto medesimo del già descritto, ma ne son variate alcune circostanze. La azione d'Apollo e di Tizio son quasi le stesse nelle due pitture; ma qui Diana accompagna il fratello, armata essa pure d'arco e faretra. Ed in vero, secondo Ferecide [1] ella pure impegnossi nel punir Tizio e in tale occupazione fu rappresentata sul trono d'Apollo e nelle offerte votive dei Cnidii. Si dice pertanto che da tale azione Diana ebbe il nome di Τιτυοκτόνος da Callimaco [2], e da ciò prese origine inclusive la favola presso qualche scrittore, che l'attentato di Tizio fosse usato contro di lei [3].

Qui l'azione di Latona è diversa da quella dell'altra tavola. Essa contempla quanto accade, e par che animi il figlio alla vendetta. Questo

1 Ap. Appollod. l. 1, cap. IV, 1. Schol. Pindar Pyth. IV, v. 160.
2 Hymn. in Dian. v. 40.
3 Euphroion ap. Schol. Apoll. Rhod., l. 1, v. 181.

è quanto ha scritto il cultissimo M. J. Millingen riguardo alla pittura della Tavola presente, che nel trasportarla ho ridotta più piccola, traendola dal volume II degli annali dell'instituto di corrispondenza archeologica [1].

Lo stile di questa pittura pare da giudicarsi di un'epoca evidentemente posteriore a quella nella quale fu dipinto il soggetto medesimo ch'esposi alla Tavola antecedente. Le azioni ormai divenute più fredde pare che rammentino soltanto, senza più istruire dell'accaduto chi osserva. Le parti de'nudi non sono altrimenti segnate in modo che scorgasi per esse com'è costituito un corpo umano, ma vi si vedon soltanto quei segni che distinguon l'uomo nudo dall'uomo vestito di panni. Così dovevasi operare dopo che l'occhio dello spettatore, veduto un accenno di ciò che voleasi esprimere, concepiva colla mente ogni restante per mezzo di paragoni di tanti e tant'altri soggetti fin allora veduti, nè più curava il bello venuto a vile per essersi abbondantemente moltiplicato.

TAVOLA XLVII.

Era Giove innamorato di Semele, e la gelosa Giunone volendo rovinare la sua rivale prese la figura d'una familiare di quella giovane principessa, persuadendola dell'onor grande che sarebbe per lei, se Giove andasse a visitarla con quella pompa e quella maestà con cui andava a visitare Giunone. Sedotta Semele da quel maligno progetto, volle a forza da Giove una grazia che far doveva la di lei rovina. Quindi è che Giove se le presentò davanti armato del tuono, e della folgore, ma non potendo Semele resistere allo splendore di tanta gloria, si sconciò e morì. Così Diodoro narra questa favola [2]. Apollodoro poi dice [3], che non potendo Giove ricusare all'insistenza di Semele questa grazia, entrò nel di lei palazzo sopra d'un carro

1 Cahier. II, 1 Monuments, p. 230.
2 Lib. VIII, cap. 34.
3 Lib. III.

circondato dai lampi e col fulmine in mano. Crede l'interpetre che questa Tav. rappresenti Giove nell'atto di andare in tal guisa a trovar la sua amante. Il suo volto non gli mostra un Dio sdegnato, ma piuttosto un fortunato amatore che anticipa quel piacere che lo inebrierà in braccio della sua bella; egli è coronato del mirto sacro a Venere. Fu trovato questo vaso a s. Agata de'Goti, che vien creduta l' antica Saticola de'Sanniti.

Questa interpetrazione che alla Tavola presente aggiunse l'Italinski [1], parte secondo me da un principio tenuto fermo da'primi interpetri di queste pitture, consistente nel credere che vi fossero effigiate nude favole degli antichi pagani. Ora che, mediante l'osservazione portata dal cultissimo sig. prof. Gerhard sopra migliaia di vasi dipinti, sentiamo da lui stesso che gli argomenti della favola compariscono inferiori d'assai a que'd'altra fatta [2], mi permetto qui di avanzare il supposto che in questo vaso rappresentisi piuttosto la fisica allegorìa del passaggio del sole dai segni inferiori ai superiori del zodiaco, mediante la finzione della caduta dei Giganti fulminati da Giove [3]. In fatti più monumenti che rappresentano una tal finzione mostrano il dio fulminigero su d'un cocchio tirato a quattro cavalli [4], e non mai con questo treno presentarsi a Semele [5].

TAVOLA XLVIII.

« Mi pare che in questa Tavola, dice il suo espositore, si rappresenti qualche circostanza della festa di Bacco chiamata *trieterica,* la qual celebravasi di primavera in Atene, e che facea parte delle feste urbiche o grandi dionisiache. Queste erano state istituite da Bacco medesimo in memoria del ritorno della sua spedizione alle In-

1 Pitture di Vasi antichi posseduti da S. E. il cav. Hamilton., tom. I, tav. XXXI.
2 Gerhard, Annali dell' instituto di corrispondenza archeologica, vol. III, Rapporto Volcente pag, 34.
3 Monum. etr. ser. I, p. 442.
4 Ivi, ser. VI tav. L4, num. I.
5 Ivi, ser. II, tav. XVII.

die, che aveva durato tre anni. Vedesi dipinto egli stesso, montato sulla pantera con una corona sulla testa come ha quella donna che porta le faci. Il vaso tenuto dal Fauno rammenta con la sua grandezza quello in cui beveva sempre Bacco dopo la conquista delle Indie. Mario il qual pretendeva di paragonare le sue vittorie a quelle di Bacco, affettava di bevere a un vaso grandissimo dopo i trionfi da esso ottenuti per aver soggiogato Giugurta, i Cimbri, ed i Teutoni ». Così l'Italinski nell'interpetrare le pitture de'Vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, alla XLIII Tavola del Tomo II.

S'io peraltro dovessi disputare su di questo monumento, direi che non già una particolar circostanza vi si rappresenti della festa di Bacco nominata *trieterica*, mentre io non credo che vi si facesse veder Bacco nudo e con clamide cavalcando una tigre, e molto meno un satiro col naso simo, e la coda ai reni, che senza indossar veste alcuna ha sul braccio semplicemente una nebride, portando in mano un gran vaso, ma piuttosto siasi voluto rammentare in genere gli onori che prestavansi a Bacco; ed ove per via d'esempio nella famosa pompa d'Alessandria ordinata da Tolomeo Filometore e descritta da Calissene si portava una grande statua di Bacco ricca d'oro e di porpora, e comparivano anche tigri, pantere, e leopardi, e si vedeva inclusive un immenso vaso d'argento adattato su d'un carro a quattro ruote, portato da seicent'uomini, e torcie che bruciavano al carro di Nisa, e gruppi di satiri vestiti di porpora e coronati di pampini di oro: apparato assai proprio per una processione reale; qui nella pittura vuolsi onorare il nume rappresentandolo non già vestito di porpora che in pitture monocromate non ha luogo, ma facendo pompa del nudo, capricciosamente atteggiandolo su d'una tigre, perchè gli fu sacra, nè vi si omise il gran vaso che non ai secent'uomini è consegnato, ma bensì a nerboruto e nudo satiro che fingesi caudato nei lombi, e col naso simo, e con modi convenienti tanto ad una pittura, quanto sconverrebbero alla realtà della rappresentanza, quantunque sì la pompa alessandrina or descritta, e sì la pittura di questo vaso nel respettivo lor genere mostrano il culto di Bacco. Nulla dirò

della donna che ha face in mano, per esser sì noto che le baccanti han sovente in mano le faci come emblemi di luce, volendo significar la luce diurna e notturna alla quale presiede il lor lume solare, che sotto quest' aspetto si fa perciò protettore dei morti, per cui, cred'io, tanti vasi riposti nelle lor tombe hanno pitture che rammentan gli onori prestati a Bacco.

TAVOLA XLIX.

Una delle imprese di Teseo è il soggetto di questa rappresentanza. Ognun sa ch' egli ambì a difficili imprese, e l' assenza d' Ercole suo parente dette occasione al giovine eroe di esercitare il suo valore nel reprimere que' masnadieri che infestavano il Peloponneso. Raccontasi particolarmente che s' eran costoro stabiliti nell' ismo di Corinto, dove forzavano i viaggiatori che andar volevano da Trioezene a quella città, ove i giuochi pubblici richiamavano tanti stranieri, e di lì in Atene, d imbarcarsi al golfo Saronico. Teseo liberò i suoi cittadini di tale necessità, e fu questo il primo titolo col quale ottenne la venerazione degli Ateniesi, e per cui si vede rappresentato in queste stoviglie. È da rammentarsi che tra que' masnadieri vi era Sinide figlio di Polipomene e di Silea, il quale era detto anche Pitiocampte vale a dire veneratore di pini, perchè soleva con la sua forza curvar i pini fino a terra, e sfidava quindi i passeggieri a ritenerli come lui; ma que' miseri costretti ad accettar la disfida appena preso l'albero, nè potendolo tener curvato rialzavasi con impeto, e portato in aria chi volea ritenerlo il faceva precipitare per la caduta [1].

Noi qui vediamo il barbaro Sinide di ben robusta complessione, barbato e nudo con la corona di pino in testa. Teseo ha indossata la clamide qual viandante con petaso in capo, e la corona, ed armato di spada e doppia lancia. Fra i due personaggi è l' albero che dette soggetto alla disfida, e ne ritengono un ramo per ciascheduno. Ma

1 Apollodor., Bibliot., lib. III, chap. XVI, § 2.

siccome Teseo potette infine ritenere un ramo dei più lunghi di quella pianta, così a tenore della disfida Sinide restò il soccombente.

Ma chi è colui che assiste alla gara? Questi è Nettuno Istmio cioè protettore di quell'ismo dov' era in modo speciale onorato, e dove aveva un celebre tempio [1]. Nettuno infatti si mostrò sempre protettore di Teseo in riconoscenza d'aver purgate le spiagge marittime dai briganti che le infestavano: d' altronde le tradizioni degli Ateniesi recavano che Nettuno era padre di Teseo, per cui dai Trezzeni era onorato con un culto particolare. Il di lui manto amplissimo, non differisce da quel di Giove, ma ne differisce la barba che in lui si vede prolissa e non accomodata con arte. Ha in capo per quanto sembra una corona di pino; attributo che lo caratterizza altresì come dio protettore dell'ismo dov'eran questi alberi, ed in onore del qual nume Teseo ristabilì quei giuochi ivi da lui celebrati, dopo aver loro data una nuova forma. In vece del tridente, Nettuno ha lo scettro, il quale conviene a tutti gli Dei, nè il dio del mare ha bisogno qui d'un suo particolare attributo, mentre fassi bastantemente noto per l'azione alla quale assiste.

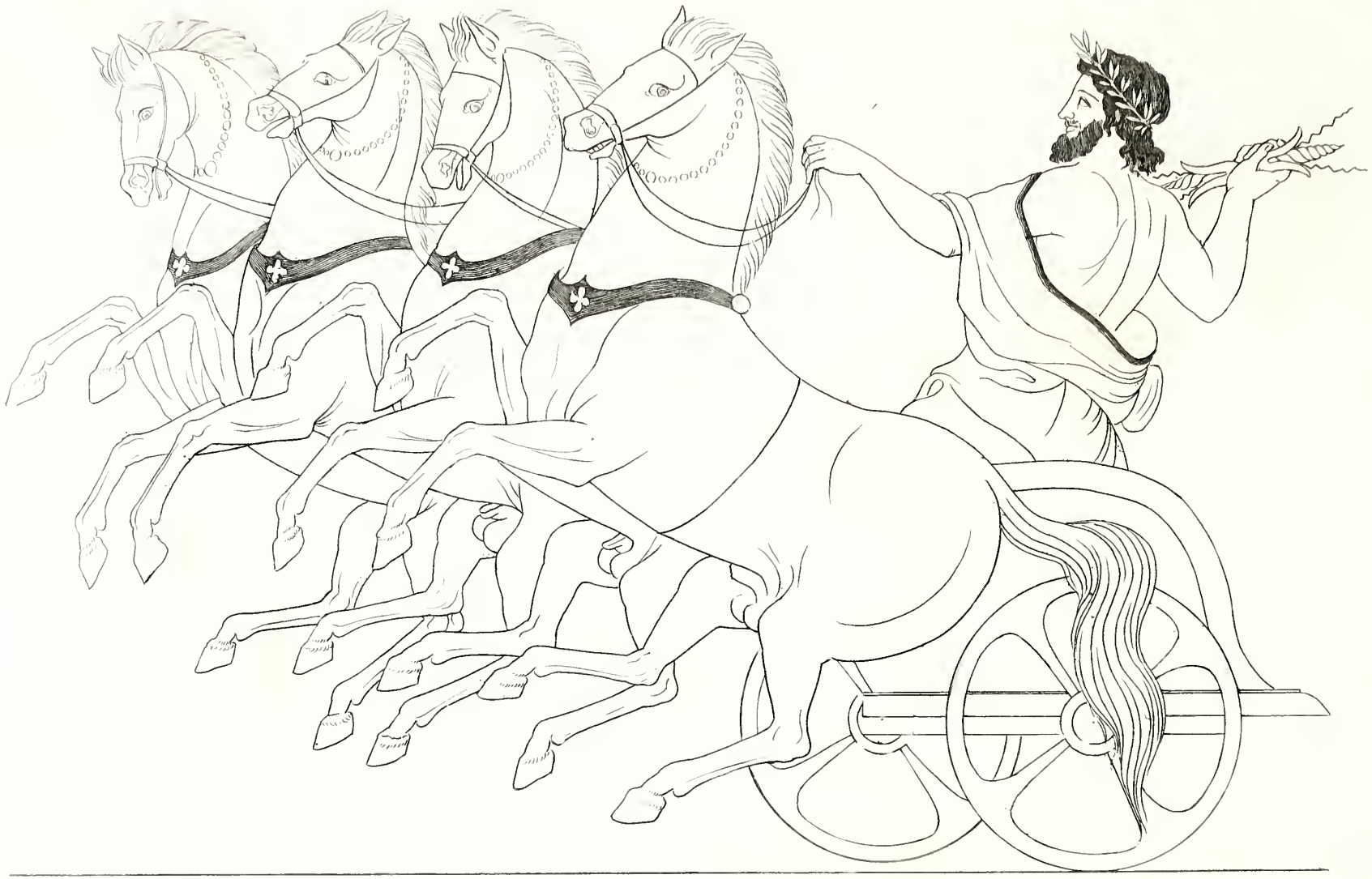
Questa bella pittura fu pubblicata dal Millin [2], il quale fa parola di altri due uguali soggetti dipinti nei vasi fittili pubblicati da altri due differenti archeologi, e nel tempo stesso egli fa la seguente questione.

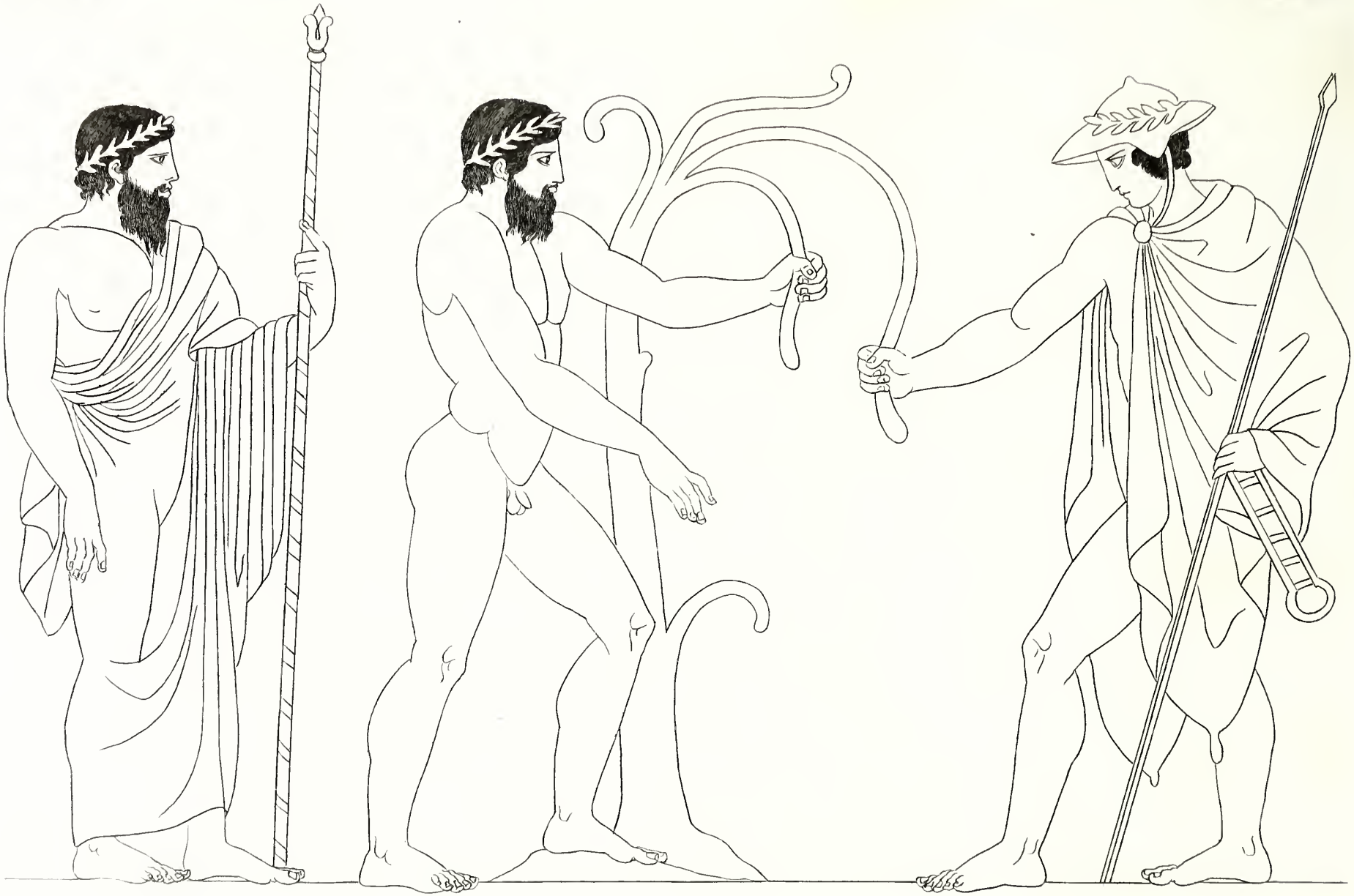
« Sarebbe desiderabile dic'egli, di sapere perchè fu dipinto un tal soggetto in questo vaso? Il Boettiger descrivendo il soggetto medesimo, ch' è dipinto in un vaso della seconda raccolta Hamiltoniana ha espressa una opinione molto ingegnosa; mentrechè nulla eravi di più sacro presso gli antichi dei doveri d'ospitalità [3], e che la morte soltanto era la giusta punizione di colui che osava manomettere un forestiero che dovea riguardare come un essere inviato dai numi, pensa che questo vaso abbia potuto esser destinato a decorar la sala

1 Pausan, lib. II, c. I, Strab. lib. VIII, § 2, 3.

2 Peintures de Vases antiques vulgairement appelés étrusques, Tom. I, Pl. XXXIV.

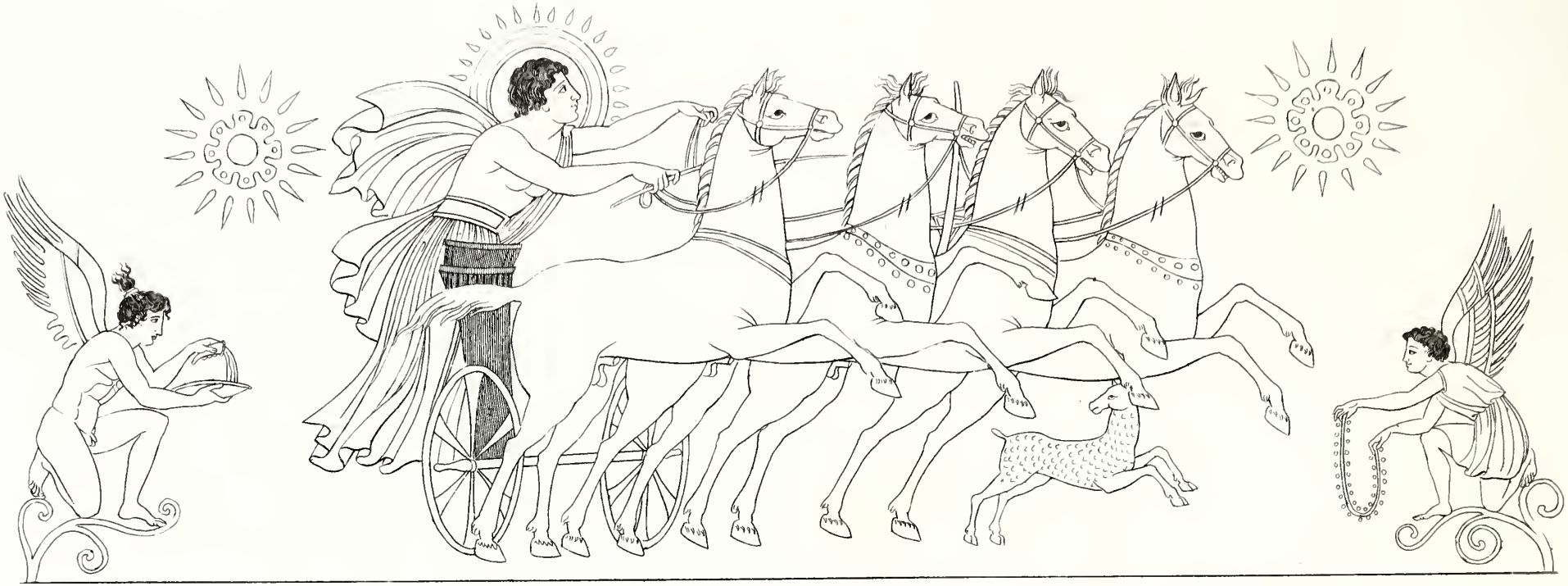
3 Homer., Iliad. l. III, v. 331. Odyss. lib. IX, v. 270.

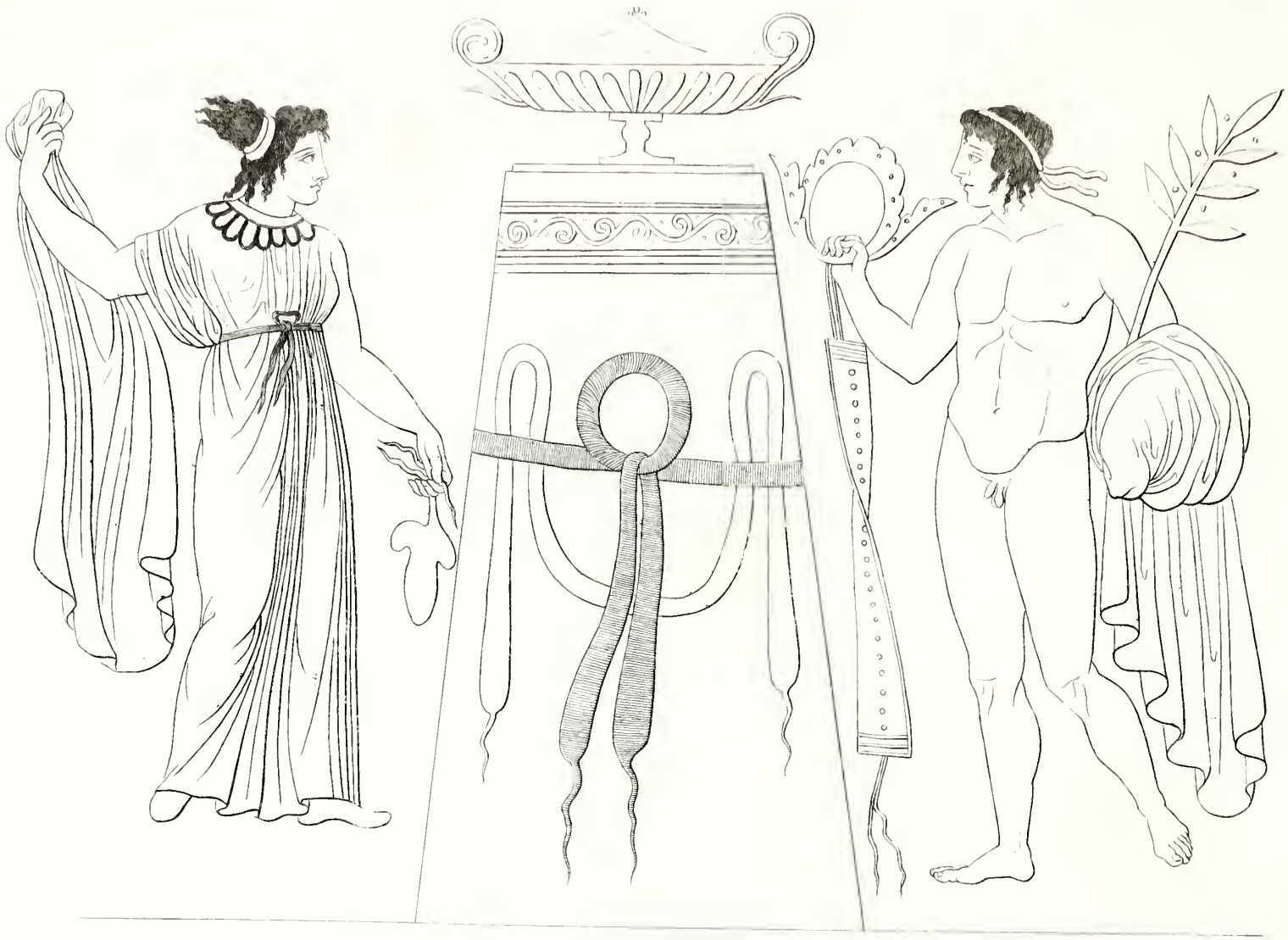


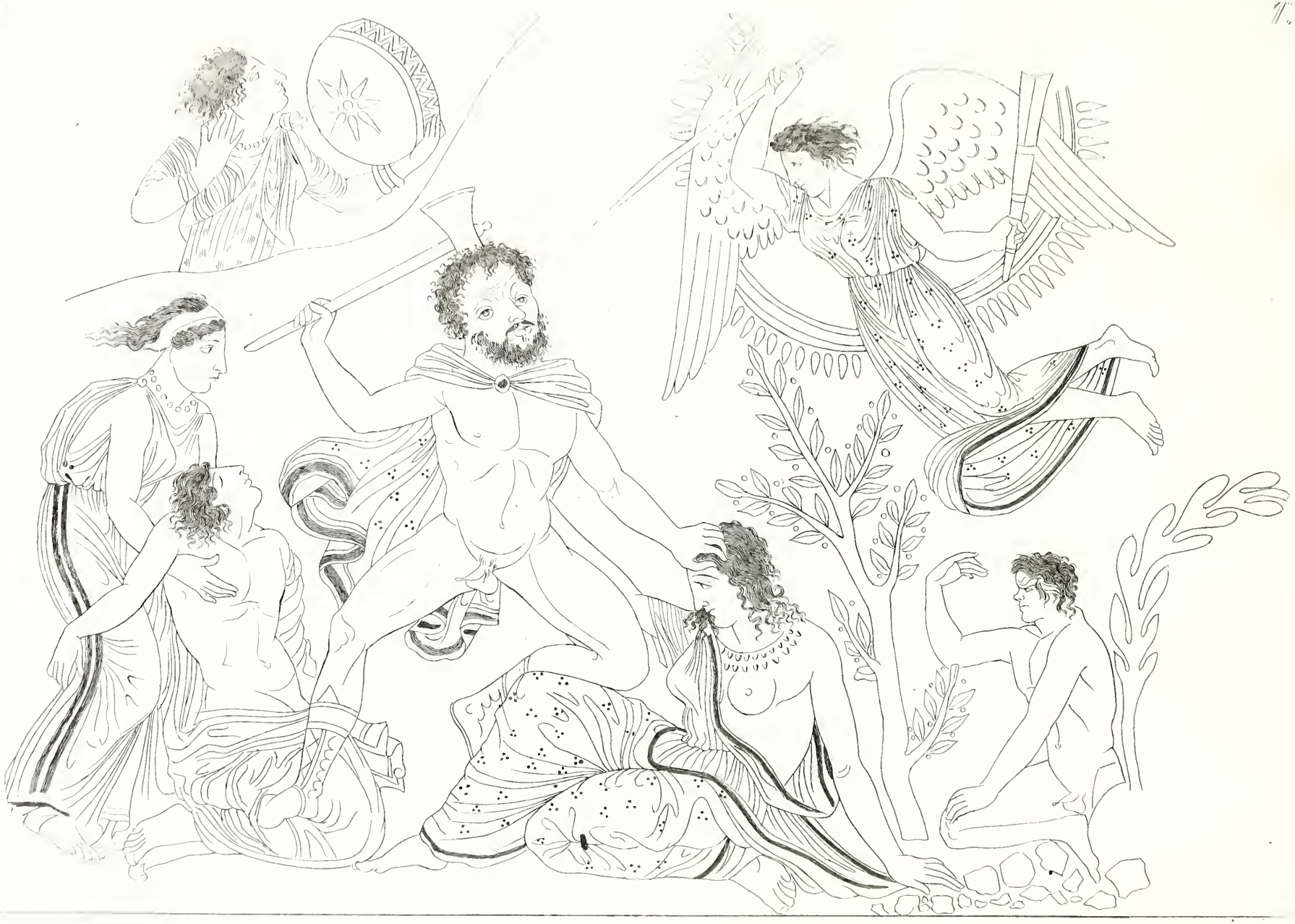


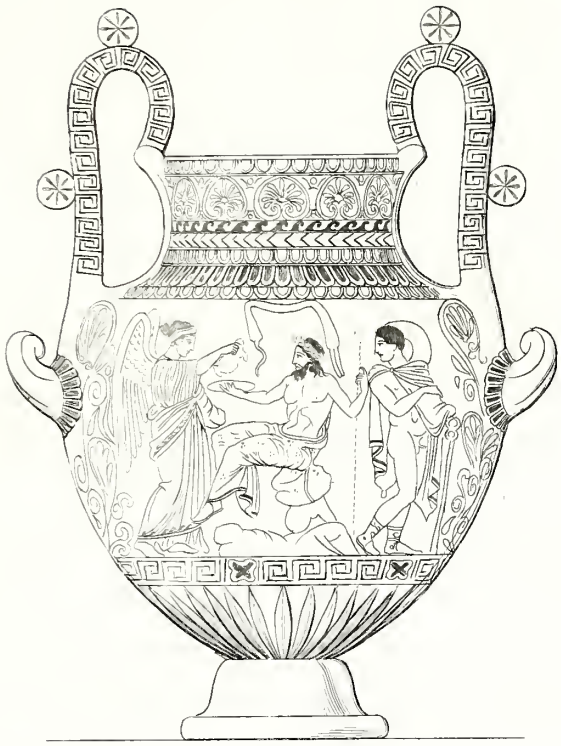
Pl. 44.

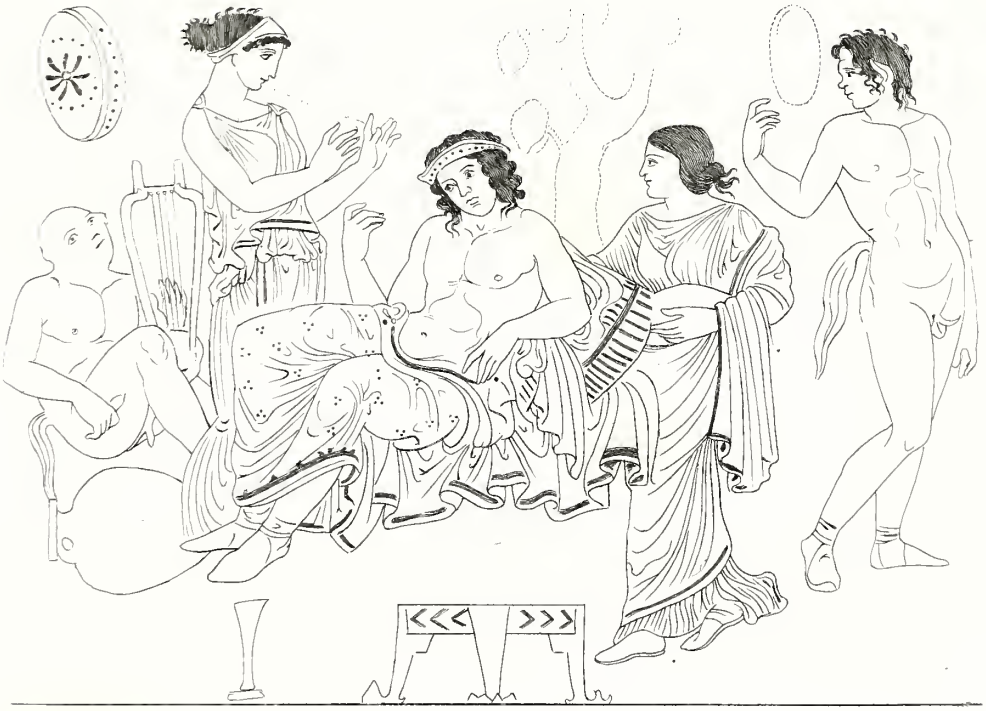
Pl. 45.











d'un uomo ch'era incaricato di esercitare l'ospitalità verso i particolari o verso le intiere città. Ma il Millin vi sostituisce la riflessione che i tre vasi conosciuti finora avrebbero avuto l' uso medesimo; quindi si dispone a pensare che attesa la rappresentanza del supplizio del crudel Sinide, coloro che fecer fare que' vasi, vollero piuttosto provare il rispetto che avevano pei dritti d' ospitalità, dichiarando tacitamente col mostrar questo soggetto, ch' eran disposti a punir colla morte l' infame che oserebbe di lederla, e che han voluto chiudere con essi nel sepolcro questa pittura che rammentava continuamente quel sacro dovere.

Il mio sentimento sarebbe, che prima di ammettere un tal supposto, sarebbe necessario di esaminare se veramente gli antichi ebbero questo spirito di moralizzare nella esecuzione di questi oggetti d' arte? A me venne fatto di provare in contrario all'occasione d'interpetrare i monumenti sepolcrali degli Etruschi, e sepolcrali direi quasi ancor questi vasi fittili dipinti che si trovano sepolti coi cadaveri; nè crederei che reputasser giovevole il rammentare ad un morto ciò che avrebbe dovuto far da vivo. Piuttosto crederei che Teseo come soggetto di favola solare, fosse ammesso a santificare, o patrocinare quell' estinto iniziato, il quale credeva che dopo morte eragli destinato un luogo di luce pel suo spirito, quantunque il corpo restasse nelle tenebre, e in questa sua sperata luce dovean le anime secondare il corso del sole, di cui Teseo esser doveva uno dei numerosi rappresentanti.

TAVOLA L.

L' oracolo avea predetto che Laio re di Tebe dovea perire per le mani del figlio suo, ed egli per evitare una tal disgrazia fece esporre il fanciullo nato da Giocasta sua moglie; ma fu raccolto quell' esule orfanello, e allevato col nome d' Edipo. Fatto adulto, e bramoso di sorte propizia ne interrogò l' oracolo di Delfo, ma n' ebbe in risposta, ch' egli avrebbe ucciso suo padre e sposata sua madre.

Teti l'abbandonò per andare a Vulcano [1]. Il Passeri, che spiegò anch'esso il presente soggetto, vi ravvisava l'apoteosi d'Achille [2], ma non v'è cosa che abbia rapporto secondo lui coi detti d'Omero, sicchè resta inutile il riportarlo. Il Winkelmann l'avea spiegato quasi come il Millin, se non che giudicava un Vulcano colui che ora si è dato per Ulisse.

TAVOLA LII.

Il Millin ebbe cura di adunare ogni parte delle pitture di questo rinomato vaso, dal che apprendiamo che nella parte anteriore, dov'è figurato Achille si vede nel collo una quadriga come la vediamo in questa Tavola, ciò che mancò di fare il Passeri sostituendovi altra pittura [3]. Io credo esser di non lieve importanza il conoscere tutta la composizione del vaso, onde trarne conseguenze a cognizione d'altri monumenti analoghi. Il Millin spiega francamente il soggetto, dicendo, che il collo del vaso è decorato della figura del sole, la cui testa è radiata, ed i cui cavalli attaccati ad un curvo timone sono alternativamente gialli e bianchi. Quindi soggiunge la seguente osservazione: « al di sotto è un animale di piè fesso, il cui pelame a fiocchi sembra macchiato: non sarebbe egli forse il segno dell'Ariete, o quel del Capricorno [4]? » Se dunque vorremo stare a rigore di forme, diremo che quell'animale non ha le forme che soglionsi attribuire al segno celeste del Capricorno, ma bensì dell'Ariete. Or chi non sa che il passaggio del sole pel segno dell'Ariete, come qui è chiarissimo, indica l'equinozio di primavera, quando facevansi le piccole commemorazioni dei morti? o piuttosto solennizzavansi le feste di gioia, ove si considerava il ritorno dell'anima verso gli Dei, mentre reputavano, come dice Sallustio il filosofo [5] da me

1 Ivi, v. 145.
2 Passeri Picturae etruscor. in Vasculis, tab. LIII,
3 Passeri cit. tab. CCLXVIII.
4 Millin, Peintures de Vases antiques etc. Vol. I, Pl. XV, p. 33.
5 Sallust. cap. IV, p. 51.

altrove citato [1], che la superiorità ripresa dal principio della luce sopra quello delle tenebre, o dal giorno sopra la notte, era l' epoca la più favorevole alle anime che tendono a risalire verso il lor principio. Il giovane che guida i cavalli ha l' abito in un costume ugualissimo agli aurighi di molte altre rappresentanze dell' arte antica [2], talchè potremmo dire anche questo esser l' auriga celeste che precede lo spuntar del sole nell' equinozio di primavera e si nomina cocchiere del sole. I due genietti alati, che vedonsi lateralmente alla composizione, versando libazioni e porgendo corone lungi dall' offrire ai cavalli collane di perle, e dal versar nettare per offrirglielo, onde raffrescarli nel corso loro, come ha supposto il Millin [3], credo piuttosto che rammentino le offerte di libazioni e corone frequentate nelle feste de' piccoli misteri, che facevansi nella primavera, perchè allora, come narra Giuliano Agostata, il dio Sole presente nelle nostre regioni richiamava a se le anime come i gentili credevano, e se ne mostrava il salvatore [4].

Rammentiamoci ora ch' io considerai altrove Achille qual nume solare, che dopo essere stato neghittosamente lontano da' Greci in tempo dell' assedio di Troia, giunge il tempo ch' ei depone la collera, si slancia nel campo di guerra e fugato ogni avversario salva i Greci e trionfa, come il Sole salva le anime a sentimento del gentilesimo [5]. Dunque in Achille ch' è dipinto nel vaso stesso, in atto di riprender la sua attività nella guerra, ad oggetto di salvare i Greci, noi vediamo un' allusione al passaggio del sole, allorchè prende forza dopo l' equinozio di primavera, come è rappresentato nella gola del vaso medesimo.

La parte opposta della gola medesima porta la pittura di quegli arabeschi, e della faccia umana che sorte dalle lor foglie, come si

1 Monum. etr. ser. I, p. 94.
2 Ved. p. 12, e Monum. etr. ser. V, p. 138.
3 L. cit.
4 Julian. Orat. V, p. 173, sq.
5 Inghirami, Galleria omerica Iliade prefazione, p. XIII.

vede in copia nella tavola presente, di che ho ragionato anche altrove in quest' opera medesima [1].

TAVOLA LIII.

Su questo soggetto non saremo, cred' io, istruiti mai abbastanza men che per mezzo di paragoni, osservandone molti. Il presente, forma la pittura opposta all' altra di Achille già veduta alla tavola LI, e con esso unitamente alle antecedenti due tavole abbiamo sott'occhio quanto fu dipinto in un vaso che ha la forma stessa di quello che è qui alla tav. XIX. È alto tre piedi e due pollici, ed alla sua forma non è stato finora dai moderni assegnato nome nessuno. Ha esistito gran tempo nella libreria vaticana, ma dove ora sia non lo sò. Ecco quel che ne dice il Millin che lo illustrò: « vedesi nel mezzo uno stelo sopra una base. Accanto v' è un uomo che consacra una corona e una donna che presenta un peplo ed un grappolo d' uva. La stele per esser più alta delle persone che vi stanno attorno non potrà dirsi un altare: è dunque evidente che sia un sepolcro d'uso antichissimo presso i Greci, e de' quali fa menzione Omero [2] ». In fine per estendere la sua erudizione sul proposito stesso, aggiunge che gli steli sepolcrali han servito di modello per le mete del circo, perchè in antichi tempi si celebravano i giuochi attorno ai sepolcri [3], nè altrove si può avere una più giusta idea di questi steli che in questa pittura [4]. Io son d' opinione che qui siasi realmente voluto rappresentare uno stelo, ma nel modo che rappresentar solevansi nei vasi, come tanti vi se ne vedono dipinti [5]. Infatti non par naturale che vi abbian lasciato stabilmente un vaso sopra, ne che gli astanti al cerimoniale funereo vi si portassero nel costume che qui vediamo

1 Ved. le tavole XII, e XIX.
2 Homer. Iliad. l. XVI, *v.* 675.
3 Galleria omerica, Tom. II, tav. CCXVII.
4 Millin, l. cit. p. 32.
5 Passeri, Picture etruscor. in Vasc. I, 29 II, 191, 193, 195. III, 261. Dempster De Etruria regali Tom. I, tab. XXVII. Hancarville Tom. I, 55.

praticato. Quei manti che portano in mano costoro, mi fan credere esser queste non già reali, ma simboliche persone, il cui significato intendevasi dai soli iniziati. D' ogni altra circostanza di tali rappresentanze ho parlato altrove abbastanza. Qui voglio fare osservare che il vaso fassi distinguere per sepolcrale, atteso che oltre la rappresentanza d'un sepolcro, vi si trova inclusive al di sopra l' effigie dell' anima in mezzo alle piante, come io suppongo [1], e dall' altra parte il simbolo del tempo di sua salvazione, e la favola allegorica di esso tempo nella risoluzione di Achille di tornare al campo a salvare i Greci.

TAVOLA LIV.

Il vaso fittile a forma di campana che qui esibiamo, fu trovato a Bari da dove passò alla collezione Vivenzio. In seguito passato ad arricchire la collezione dei vasi del Museo Borbonico è stato pubblicato nella illustrazione che se ne fa in Napoli [2]. È comune la favola rappresentatavi, mentre vi si riconosce Teseo che abbatte il toro di Maratona, nel tempo che una Vittoria scende dall' alto ad incoronarlo alla presenza di Piritoo e di Minerva che presiede all'azione. Questo avvenimento accade sul lido del mare, indicandolo gli scogli su dei quali è atterrato il toro, e le onde che presso i medesimi sono espresse, accennandosi così, che Nettuno avea mandato quel fiero animale a devastare il sobborgo di Atene. Minerva fu assistente ad ogni impresa di Teseo, ond' è che l'Eroe abbattuto il toro trasportollo in Atene per sacrificarlo alla sua tutelare divinità. Il ch. Finati [3] che fu il primo ad illustrar questo vaso ci dice che la stella presso la lancia di Piritoo è creduta dai dotti una sfera, come simbolo di ginnastiche esercitazioni. Io credo piuttosto ch' essa tendà a rammentare che il soggetto è allusivo alla costellazione del Toro, che

1 Ved. tav. XII, e sua spiegazione e tav. LII.

2 Vol. VIII, tav. XIII.

3 Mus. Borbonic. cit., p. 4.

vediamo in una quasi uguale attitudine nelle persiane rappresentanze di Mitra, ove pure facevasi allusione al toro di primavera [1].

Relativamente al dipinto nella faccia opposta, ecco quel che ne scrive il prelodato Finati: « questi dipinti non hanno alcuna relazione con quelli della faccia principale nei vasi, esprimendo subietti relativi o a' misteri dionisiaci, o a' ginnastici esercizi, ma nel dipinto del rovescio del nostro vaso, sebbene una delle indicate rappresentanze si esprima, noi sottoponiamo che qualche relazione vi sia col dipinto dell' aspetto principale; poichè vi scorgiamo espresso un Atleta nudo con mazza in mano posto fra due gerofanti, o ginnasiarchi che siano, il più vecchio de' quali lo incorona. Presso al muro evvi attaccata una stola, la quale ci mostra essere in luogo d' iniziazione, oppur di ginnasio: dal che potrebbe inferirsi che il nudo giovane sia lo stesso Teseo che dopo la riportata vittoria sul toro di Maratona venga ancor coronato dai sacerdoti de' bacchici misteri ai quali era iniziato, oppure da' ginnasiarchi giusti estimatori del merito dell' agilità e del valore [2] ».

TAVOLA LV.

In questa pittura vedo un soggetto, che molto si accosta alla favola, che del furor di Licurgo descrisse Omero, e che Nonno panopolita ha ripetuta con alterazioni ed aggiunte notabili. Io vedo pertanto in queste immagini Licurgo, il quale gettata a terra una donna che secondo Omero è una delle nutrici di Bacco (v. 132), vibra contro di essa un colpo mortale colla scure da uccider bovi (v. 135). Dall' altro lato vedo un giovine inerme privo di sensi, accolto in seno dalla pietà di una donna, come Omero pur dice che Bacco spaventato si precipitò nell' onde del mare. e così fremente fu accolto da Teti sua madre nel seno (v. 136).

Il resto della composizione spiegasi colle parole di Nonno, senza

1 Monum. etr. ser. v, p. 130.

2 Finati l. cit.

peraltro scostarsi gran fatto da Omero. La donna che si mostra per metà della persona in alto della pittura, quasichè fosse in cielo fra i numi, può giudicarsi la Discordia, che sotto le forme di Cibele comparve in sogno a Bacco, per incitarlo a marciare contro la trace famiglia [1] di Licurgo. Questo feroce re, lungi dal prestargli ossequio, lo spaventò minacciandolo. Di ciò si crucciarono i numi, come dice anche Omero, perchè da Giove fu reso cieco, e quindi fatto perire (v. 138, 139). Di questi ultimi avvenimenti par che dia conto la donna alata, probabilmente Furia, perchè ha la face in mano, come amministratrice dell'ira di Giove [2], esercitandola difatto, mentre si vede che dirizza un acuto ferro verso gli occhi di Licurgo per accecarlo, secondo il voler di Giove. Il satiro, che sulle piegate ginocchia si riposa, e guarda con indifferenza, par che dall' artista sia posto in azione soltanto come spettatore meravigliato di quanto accade, come si fa manifesto pel gesto di portar la destra verso la fronte, come suol fare chi cerca di vedere ed esaminar qualche cosa da lungi, difendendosi gli occhi dalla soverchia luce che vien dall'alto: gesto che i Greci e i Latini chiamarono *aposcopeuonta* [3], non altro significando che fissar meglio lo sguardo su qualche oggetto come assai dottamente ha provato un moderno archeologo [4] il quale ha riportati vari esempi dei seguaci di Bacco. disegnati o descritti nel divisato atteggiamento, quasichè indicassero l' ammirazione loro per i misteri del nume, di cui si fecero seguaci. Credo infatti che la favola di Licurgo fosse misteriosa per gl' iniziati, com'io dissi esser quella di Licaone [5], di Enomao, d' Edipo e di vari altri. Noi troviamo pertanto nel nome greco di Licurgo e di Licaone qualche analogìa con quel di Lupo: costellazione che accompagna il sole nel suo tramontare in autunno, unitamente all'asta appuntata del Cantauro, come noi ve-

1 Nonn., Dionys., lib. xx, v. 35-45.
2 Monum. etr. ser. 1, p. 252.
3 Plin., Hist. nat., lib. xxxv, cap. 32, 36.
4 Boettiger, Archeologisches Mus., zur, Erleuterung der Abbildungen aus dem classichen Alterthume fur studirende und Kanstfreunde, p. 75.
5 Monum. etr. ser. 1, tav. LX.

diamo l'asta medesima in mano della Furia che accompagna la porzione di un disco raggiante, dal Zannoni attamente interpetrato pel disco solare [1]. Quest' asta maneggiata da una divinità infesta priva Licurgo della luce accecandolo, come il sole priva dell' abbondanza dei suoi lucidi raggi la terra, ove prevalgono le tenebre dell'inverno dall' equinozio in poi. Bacco è precipitato nel mare da Licurgo esprimente il tenebroso influsso della costellazione del Lupo, come Osiride che in Egitto teneva luogo di Bacco, fu gettato nelle acque da Tifone, cattivo Genio di quella regione [2].

V'è inclusive chi ha detto, che la finzione di Bacco in guerra con Licurgo allusiva all'autunno, abbia origine dall' aspetto del cielo, nel quale a quella stagione si vede tramontare il sole unitamente alla costellazione del Lupo, mentre all' opposto sorge all' Oriente Bacco o il suo Toro, accompagnato dalle Iadi sue nutrici, e seguaci [3]. Gli alberi secondo un altro scrittore, indicano le foreste del monte Rodope [4], luogo della scena.

Questo monumento è stato da altri [5] interpetrato con qualche varietà nei particolari, ma nella totalità convengono tutti esservi Licurgo sprezzatore di Bacco e del suo culto, e perciò da me prescelto ad illustrare il passo d'Omero sul quale ora si ragiona. Il vaso è attualmente nel R. Museo Borbonico [6].

TAVOLA LVI.

Se nell'esporre l'anterior parte del vaso, il cui dipinto vedemmo nella tavola antecedente, volli dirne il mio parere a fronte di quanto da vari altri siane stato scritto, nell'esporre la parte posteriore o men

1 Zannoni. l. cit., p. 19.
2 Monum. etr., ser. v, p. 552.
3 Dupuis, Relig. univ. Tom. III, ch. VI, p. 177.
4 Iorio, R. Mus. Borbonico Galleria de' Vasi, pag. 62.
5 Iorio, l. cit., Zannoni, l. cit., tav. I, Millingen, Peintures de Vases grecs, Planc. I, Millin, Descript. de Tombeaux de Canosa, p. 42, not. 3.
6 Iorio, l. cit.

nobile dipinta nel vaso stesso e qui rappresentata non mi discosterò da quanto n' è stato scritto da' valenti archeologi. Cito primieramente il canonico Iorio espertissimo in tali materie, ove brevemente accenna che questa pittura ha correlazione coll'antecedente [1] come avea già detto il ch. Millingen [2] convenendo ambedue che v'è dipinto Bacco con parte del suo seguito, i quali fanno una libazione agli Dei per gratitudine della vendetta esercitata sul loro nemico. Il Millingen che più si estende nella illustrazione di questa pittura prosegue a dire che Bacco era creduto l'inventore delle libazioni. Bacco è nel mezzo, assiso e nudo all'uso de' numi. Accarezza una piccola pantera che ha sulle ginocchia. Al disotto del nume nel davanti della composizione si vede una cassetta che serve di tavola, mentre ha sopra un vasetto figurato in metallo. Un altro assai più grande se ne vede rovesciato, e dai già lodati espositori vien supposto, che questi due vasi ricordino le feste plemocoe, le quali celebravansi nel nono giorno delle eleusinie. In esse le libazioni si facevano con due vasi, ed il vino che si versava lo era in onore del dio.

Il Millingen chiama engytheca quel piedistallo sul quale è posato il gran cratere, ove par che si faccia la libazione da quella figura, ch'egli nota con distinzione, mentre avendo forme femminili, ha poi la capelliera, e le funzioni affidatele, che fanno credere piuttosto che rappresenti Acruto, o Botro, o Stafilo o qualche altro favorito di Bacco, mentre Bacco stesso è spesso rappresentato con forme e con abiti femminili [3]. Io poi non so come quel cratere dipinto a similitudine di quei che si trovano nei sepolcri stia poi a ricevere libazioni. Molto meno saprei dar conto di quel baccante che vedesi assiso sulla pelle di cerbiatto, ed all'altro che si affaccia dall'alto col solito gesto mistico nominato *aposcopeuonta* nella spiegazione antecedente, nè saprei dir cosa plausibile neppur della donna ivi presente in piedi col vaglio in mano. Persisterò dunque nella opinione che qui si rappresentino cose mistiche in un particolar modo

1 Iorio, l. cit., p. 62.
2 Peintures antiques et inedites de vases grecs, pl. II, pag. 3.
3 Ibid. p. 4, sq.

convenuto dagl'iniziati e prescritto ai pittori de'vasi in luogo delle supposte rappresentanze di feste eseguite realmente tra 'l paganesimo; mentre di esse feste non so ravvisarvi figurato che il tempo mediante le favole sideree, quale appunto accennai esser l'antecedente, ove sotto la finzione di Bacco in guerra con Licurgo poteva intendersi la stagione d' autunno tempo in cui si faceva la commemorazione dei morti co'quali seppelivansi questi vasi.

TAVOLA LVII.

Scorgesi qui la vittoria da Bellerofonte riportata sulla chimera in quella guisa che la racconta Omero. Ma l' interpetre della pittura stessa ch' io qui compendio ci avverte che il serpente portato sul fianco del Pegaso, essendo un simbolo proprio d'Apollo Dio della medicina, mostra che anche gli accessorii più piccoli posti su questi sacri vasi non sono posti senza ragione. Lo scettro in mano di Jobate indica la sua regale autorità, ed è probabile che quel tralcio d'ellera intorno alla manica della sua veste servisse a indicarlo anche sacerdote di Bacco, essendo nella Grecia i regi il più delle volte anche pontefici. Bellerofonte ha in testa il cappello quale straniere in casa di Jobate. Plutarco ed Igino suppongono che Minerva somministrasse a Bellerofonte il caval Pegaso. Narra Apuleio d'aver veduto in Roma in una festa di Baccanali l'istoria di Bellerofonte, ove un asino alato faceva da Pegaso: è dunque naturale che questa storia avesse relazione colla festa di Bacco, mediante la parentela di Jobate con Bellerofonte, avendogli il primo data in matrimonio la sua unica figlia Alchemone, ed instituitolo erede in premio della soggiogata Chimera, tanto più ch' è probabile, che Jobate fosse anche sacerdote di Bacco [1].

Soggiungerei volentieri alla dotta esposizione dell' Italinski, non esser necessario il provare o supporre la relazione delle feste baccanali con la storia di Bellerofonte; nè il sacerdozio di Bacco esercitato

1 Thiskbein, Vasi antichi dipinti posseduti dal cav. Hamilton, tom. i. tav. i.

da Jobate per dare ragione d'esser dipinta la favola or narrata in un vaso fittile, quantunque abbiavi nella veste del re un ricamo in guisa d'ellera, che in sostanza non è che ornamento. Imperciocchè se pensiamo esser Bellerofonte un eroe solare, vale a dire, che indica il corso del sole in enigma, come tanti altri simili soggetti astronomici pure dipinti nei vasi che si ponevano attorno ai morti, intenderemo come le ragioni medesime che militano per altri mitologici ed astriferi soggetti, vale a dire relativi al corso del sole, che dirige quello delle anime superstiti agli estinti, militano anche per questa pittura.

Oltre di che quel serpentello segnato nel fianco del cavallo alato unitamente all' altro serpe, la cui testa è in fondo alla coda della chimera, e che per l' interpetre di questa figura si giudica essere il primo un simbolo d' Apollo, senza allegarne un motivo; per me si dovrebbe tenere l' uno e l' altro per i due serpi delle costellazioni, come spessissimo s' incontrano sotto vari aspetti in questi vasi [1], e inclusive nelle tavole antecedenti, di che ho dato conto altrove, ed ho pur mostrato, come spessissimo il serpente sta a decorar oggetti e monumenti che servono per i cadaveri. Chi sa che questo vaso ancora come gli altri suoi simili, non sia stato fatto a tal fine?

TAVOLA LVIII.

Il ch. canonico Iorio che illustrò questo vaso spettante al Museo Borbonico, ne lodò alcuni particolari più che il soggetto ivi rappresentato. Egli vide nella sua parte nobile Bacco mollemente seduto fra i satiri, e le baccanti: nomina *Comos* il satiro sedente colla lira in mano, ed il vaso potendosi attribuire all' altro, lo fan sospettare *Simos*: le donne, altro non possono esser che seguaci del nume.

Si è peraltro accorto l' interpetre, che il pittore trascurò di lasciar visibili alcuni accessorii, e vi passò la tinta nera del fondo, e di tali accessorii ora se ne distinguono appena le tracce [2]. L' atto di

1 Ved. la tav. XLI, e sua spieg.

2 Queste si trovano nella incisione in linee punteggiate.

suonar le tibie della donna che sta innanzi al Bacco, lo hanno condotto a questa scoperta, quindi meglio esaminato tutto il fondo, è venuto in chiaro d' ogni restante indicato bensì, ma non secondato da chi vi aggiunse il fondo e ne soppresse con quel colore i destinativi accessorii. L' utensile a tre piedi parimente negletto, potrebbe essere una piccola tavola pei vasi da vino, o pei cibi, come anche un tripode per profumi.

Anche nel rovescio il canonico Iorio ravvisa le medesime circostanze. L' Ebe tien la dritta distesa sulla patera, ch' è sostenuta dalla destra di Giove, ed a vederla, ognun domanda cosa intendesi per quel gesto della donna alata, giacchè non vi si vede altro che la dritta formata in pugno. Il braccio sinistro del nume, che come si osserva è in posizione incomoda e senza alcun oggetto; nel primo disegno fu bene immaginato, giacchè come si riconosce dai tratti celati dal campo, fu così disposto per tenere lo scettro [1].

Il perchè dal sagace interpetre siasi trascurato di parlare del Mercurio ch' è allato a Giove, non saprei dirlo. Neppure saprei con sicurezza determinare se il nume sedente sia Giove piuttosto che Bacco stigio, del quale equivoco vi sono altri esempi.

TAVOLA LIX.

« Latona dacchè, in conseguenza del suo commercio con Giove, divenne gravida di Apollo e Diana, fu al par di tante altre femmine perseguitata da Giunone per mezzo di un serpente, che non la lasciava giammai, e da cui non potè liberarsi che coll' aiuto di Apollo medesimo, che lo uccise pochi momenti dopo la sua nascita [2]. Questa probabilmente è la favola, che ha dato soggetto alla presente pittura. Ma siccome è poco verisimile che Latona dopo d' avere appena partorito fosse in grado di camminare e di portar seco i due figli, si potrebbe dire, che il personaggio in principale è Ortigia loro nutrice.

1 Iorio, Mus. Borbonico, vol. VI, tav. XXII.

2 Serv. al verso 72 del lib III dell' Eneide.

Così appunto la rappresentava una statua situata nel tempio di Solmisso sopra d'una montagna vicina ad Efeso [1]. Quelli che pretendevano che Latona avesse partorito nell' Asia, mostravano sul poggio vicino ad Efeso una grotta, la quale dicevano che le avea servito di asilo [2]. Le rupi che circondano il gruppo son certamente destinate a rammentare questa grotta ».

I soggetti che al pari di questo combinano in perfetto accordo con qualche favola mitologica, si reputavano un tempo i vasi più preziosi che situar si potessero nei gabinetti; e certamente l'Italinski autore della interpetrazione qui sopra esposta [3], scelse questo con piacere per inpinguarne il suo libro. Ora non è più così: si cercano soggetti di tal fatta, che ci possano indicare in qualche modo l'oggetto per cui questi vasi furon dipinti; quindi è che rendesi necessario l' esporre sotto l' occhio degli eruditi ogni qualità di soggetti.

TAVOLA LX.

« Questa pittura ci presenta Oreste colle mani legate dietro le spalle nell' atto d' esser sacrificato sull'altare dov'è situato. Una furia nera, come quella che Polignoto avea dipinta a Delfo, sta in atto di tormentarlo; Ifigenia persuade a Toante la necessità d' espiare una tal vittima nell' acqua del mare. Pilade mostra la spada colla quale Oreste ha uccisa Clitennestra. Il pittore ha soppressa la statua di Diana per far vedere ch' essa non accettava il sacrifizio d' una vittima impura, volendo indicare che l' azione accade in Tauride, ha posta la testa di un toro che rappresenta il Bacco adorato in quel paese, sopra la figura d' Oreste, e per far vedere ch'egli è un Dio che significa questa testa; egli ha situata una benda vicina a lei, in vece che glie l' avrebbe messa sulle corna se fosse stata quella d' una vittima ». Così scrive rapporto a questa pittura il D' Hancarville nell' opera in-

1 Strab., lib. XIV, p. 498.
2 Ivi l. cit.
3 Vasi antichi dipinti posseduti dal cav. Hamilton, tom. III, tav. IV.

titolata : *Antiquités etrusques grecques et romaines gravées par David, tom.* II, *pl.* 38, *pag.* 123.

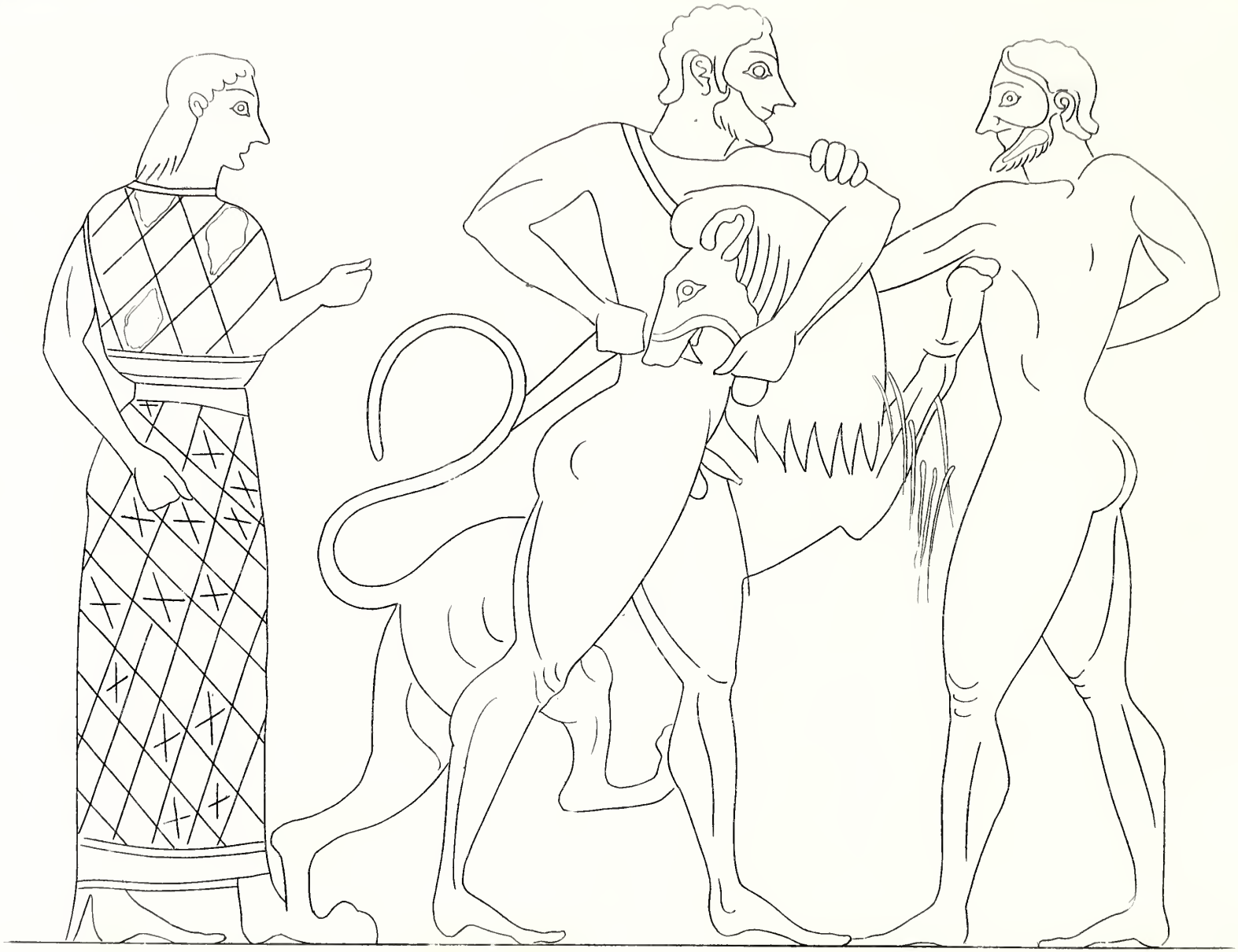
Io qui rifletterò che la Furia di color nero ha qui un naso estremamente lungo, e nel modo stesso che vedesi la figura virile a lungo naso appunto sotto l' ara, ov' è l' espiazione di Oreste e Pilade. V' era dunque una relazione manifesta tra le due scuole, l' etrusca e la greca.

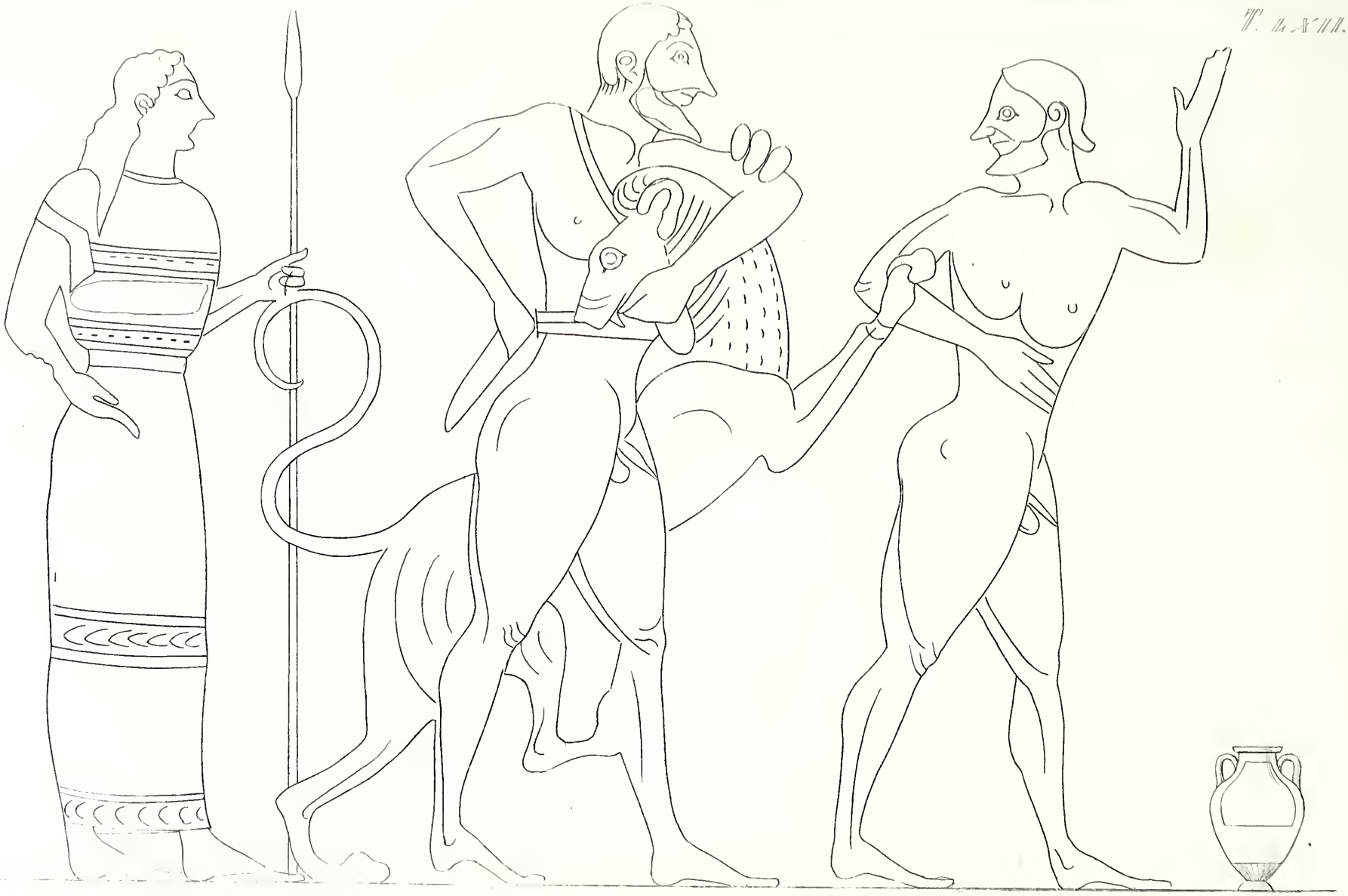
TAVOLA LXI.

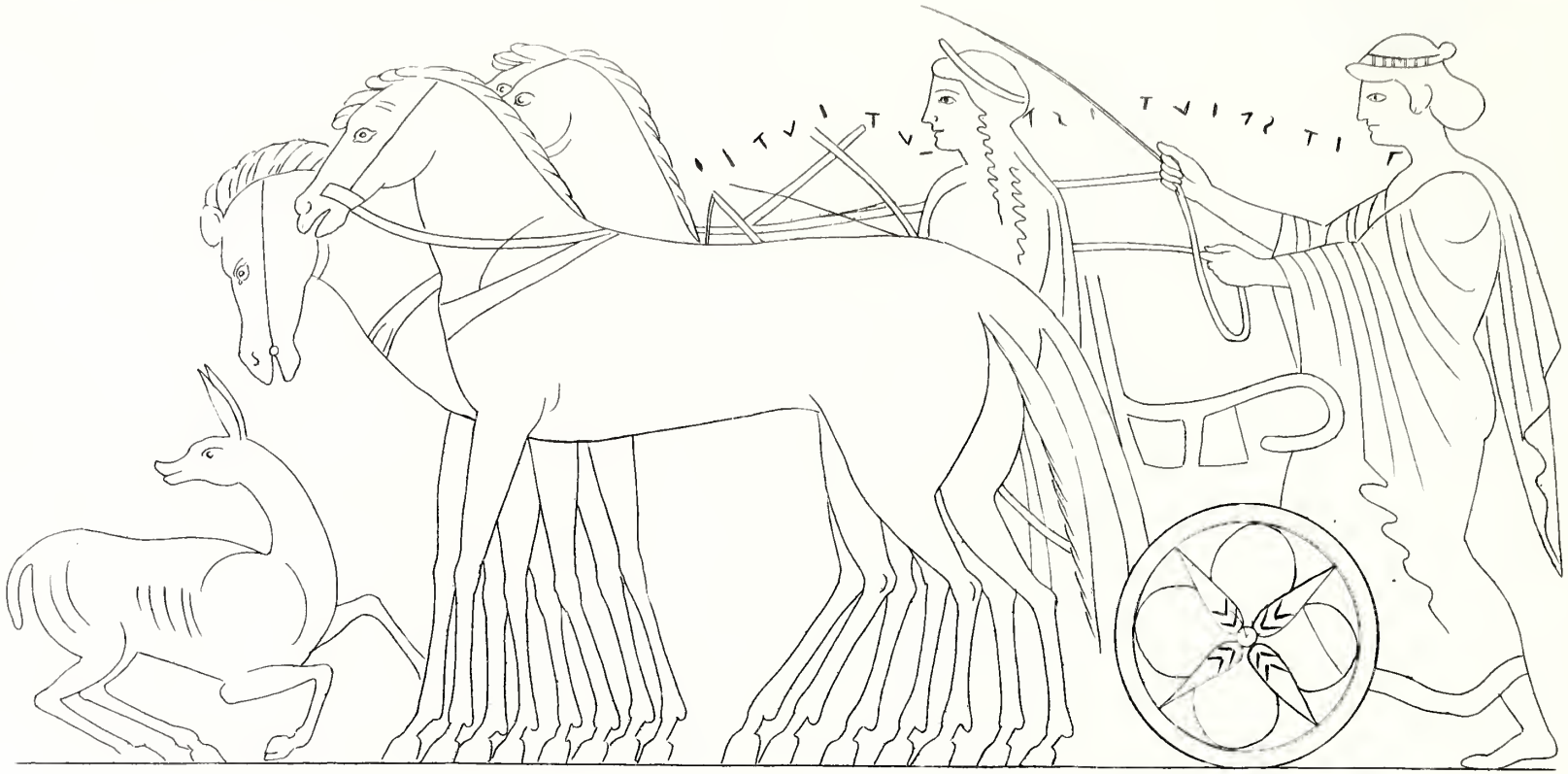
Ognun sa che Ercole portatosi a Delfo a consultar l' oracolo per sapere dove il cielo avea destinato ch' egli abitasse, rispose la Pizia ch' ei se ne stasse a Tirinto, e che ivi servisse per lo spazio di dodici anni Euristeo, ed eseguisse le dodic' imprese che gli avrebbe ordinate il fratello; terminate le quali avrebbe ottenuta l' immortalità. Ercole udito l' oracolo andò infatti a stabilirsi in Tirinto, dove ricevette gli ordini di Euristeo, il primo de' quali fu di portargli la pelle del leone Nemeo. Questo animale nato da Tifone era invulnerabile. Ercole giunto a Nemea, e trovata ivi la fiera terribile, tentò primieramente d' ucciderla dardeggiandola, ma fatta prova della sua invulnerabilità la perseguitò colla clava. In fine attesa l' inutilità dei suoi sforzi, onde ucciderla colle armi, la prese pel collo, e la strangolò e postasela sulle spalle, portolla al fratello Euristeo, che ne restò spaventato.

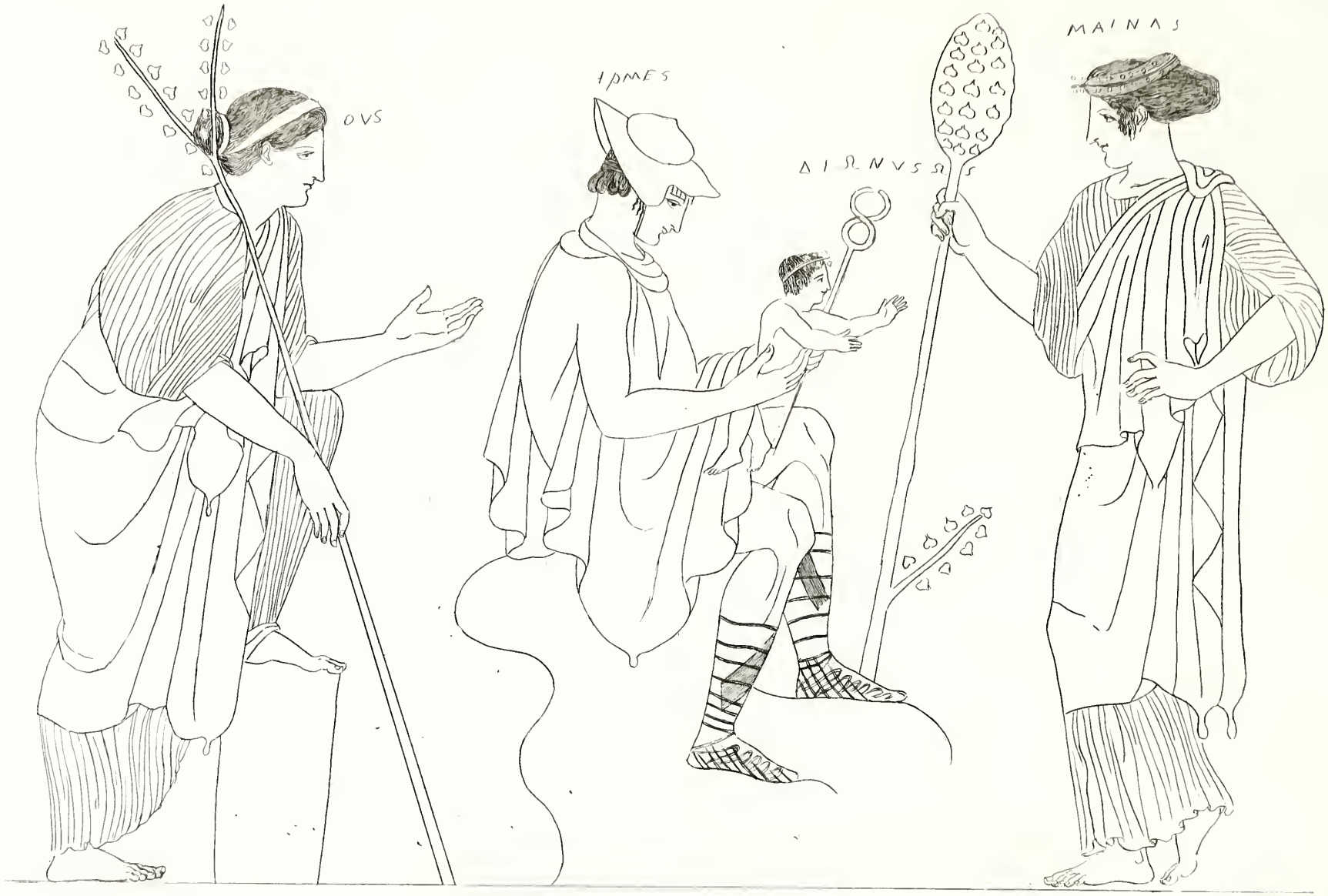
Così Apollodoro narra una tal favola [1], e questa senz' altro si volle rappresentare nella pittura inedita di questa tavola, ch' io trassi da un antico vaso dipinto a figure nere della grandezza qui espressa. Il vaso fu trovato nei doviziosi scavi di Vulci. Si vede Ercole armato di spada che pendegli dal balteo che ha sull' omero destro, mentre par che abbia le mani occupate a sbranar le fauci d' un leone che stringe col braccio sinistro. Dietro a lui comparisce una donna or-

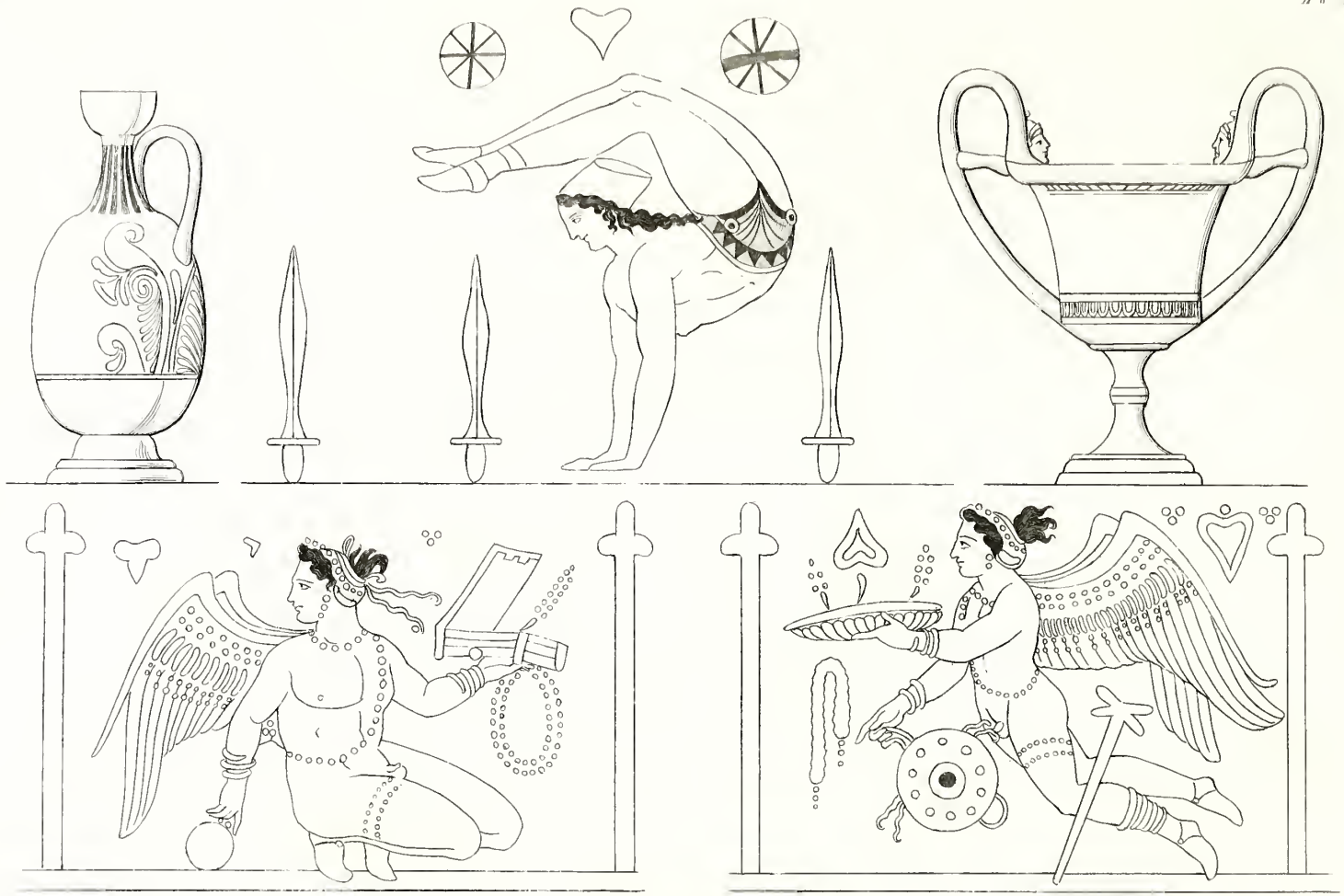
1 Bibliot., l. II, c. V, § 1.

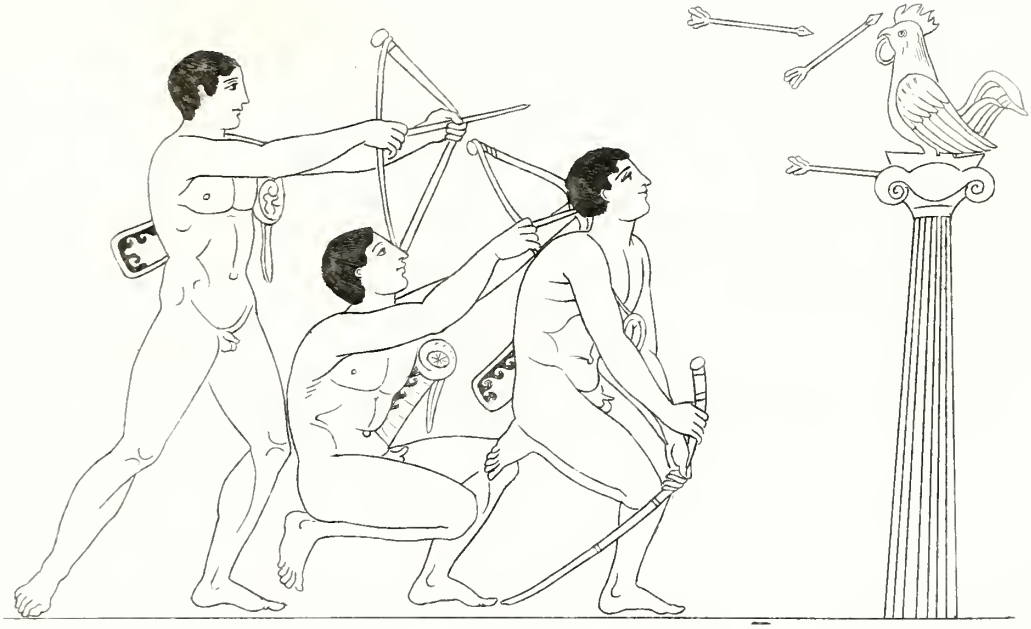


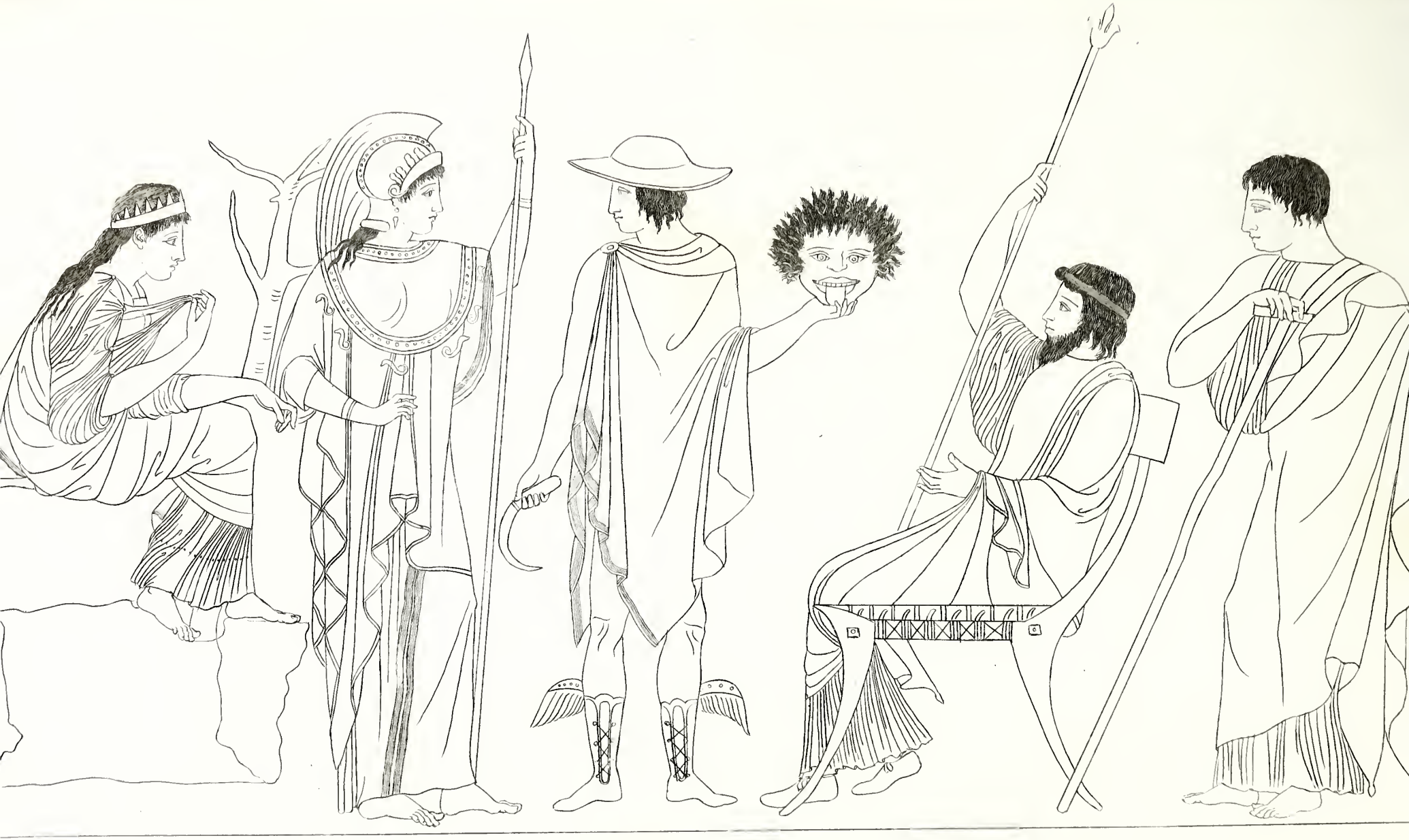





OVS
ΙΡΜΕΣ
ΔΙΩΝΥΣΩΣ
ΜΑΙΝΑΣ







natamente abbigliata, ch' io credo esser Minerva, sì perchè tiene in modo la man sinistra da riconoscervi l' atto di reggere l' asta, che alcune volte dall' artista eseguita con colori non ben fermati col fuoco svanì; sì perchè Minerva reputata la protettrice d' Ercole, che a lui esecutore delle imprese commessegli da Euristeo, spesso gli antichi artisti mettevano allato; al che acconsentirono gli scrittori, dicendo che Minerva lo istruì e gli mostrò la maniera delle imprese [1]. L'eroe che gli è d' appresso, che per la sua nudità non saprei nominarlo altrimenti, par che sia Euristeo, al quale è presentato dal fratello Ercole il leone terribile già domato.

TAVOLA LXII.

L' inedita pittura di questa Tavola non ha bisogno di commento per essere in tutto uguale all' antecedente, mentre è dipinta nel rovescio del vaso. Qui meglio peraltro s' intende che sul braccio sinistro d'Ercole compariscon gli artigli del leone, come si vedono anche nell' altra pittura. È chiaro altresì che la donna dietro ad Ercole sia Minerva per l' asta che tiene in mano, mancante nell'altra, nè gran fatto esiterei a supporre che Ercole usasse del gladio ad uccidere quella fiera, mentre par che lo impugni colla destra. Qui Euristeo si mostra più analogamente a quanto ne scrissero antichi autori, per essere in atto di scostarsi da Ercole o fuggire; giacchè dicesi ch' egli veduto il coraggio d' Alcide ne concepì tal suggezione, che gli proibì d' entrare in città, e concesseli di mostrare soltanto davanti alle di lei porte, le imprese da lui eseguite; e si finse inclusive ch' Euristeo facesse costruire un orcio di rame per cacciarsi dentr' esso sotto terra [2] al comparir del fratello. Oltre il vedere qui replicato doppiamente il soggetto medesimo, è da notare esser frequentissimo nei vasi antichi dipinti, perchè sì Ercole che il suo leone so-

1 Aristid, Op. tom. 1, p. 15, ap. Inghirami, Monumenti etr. ser. v, p. 161.

2 Apollodor. l. II, c. 1, § 1.

no una viva immagine del sole nel solstizio d'estate, e nel tempo stesso della porta celeste per dove passavano le anime al godimento del bene [1].

TAVOLA LXIII.

La pittura inedita che mostrasi nella tavola presente si trova in originale sulla spalla di un vaso, di cui dò pure la forma. Il soggetto è lo stesso dei due antecedenti. Qui pure Ercole, deposte le sue armi per aver trovato, come dice Apollodoro, quel leone invulnerabile, gli si scaglia addosso, e strettolo tra le braccia è in atto di soffocarlo. Lo stile e l'esecuzione della pittura è differente nei due vasi: qui le figure campeggiano in fondo nero, mentre nell'altro son nere le figure medesime. Il disegno di questo è d'una purità che ha pochi esempi, mentre nell'altro vaso le figure sono stroppiate fino alla caricatura. Or siccome i due vasi furon trovati nel sepolcreto medesimo è facile che siano bensì d'una stessa fabbrica, ma quello a figure nere si volle probabilmente eseguire alla foggia arcaica, imitatrice dell'arte nascente, mentre qui si fa pompa d'un'arte perfetta. Difatti chi mai crederà che siasi con attenzione imitata la natura in quei lunghissimi nasi, in quelle larghe cosce, in quelle mani sformate, e in quegli occhi che vedonsi nelle tavole scorse? Eppure se osserviamo nel nudo sì nell'uno che nell'altro vaso, i muscoli son quasi li stessi, ma quali più, quali meno perfettamente disposti. Dirò di più che nel torso di questa tavola son tinti in nero i soli muscoli o parti principali del corpo, il torace, il fianco e l'intercostale, mentre gli altri, che non compariscono in modo alcuno sulle figure nere, in questa sono puramente accennati per modo che appena distinguonsi, perchè son lucidi sul colore stesso della terra cotta. Dunque io credo che una stessa scuola possa aver fatta l'una e l'altra pittura con egual distribuzione di muscoli, ma nell'una a figure nere

1 Monumenti etruschi, ser 1, p. 18.

si volle tenere lo stile antico e primitivo, nell' altra a figure giallastre o colore di terra cotta si volle mostrare uno stile di perfezione dell' arte. Nonostante una tal perfezione non era portata al più sublime grado dell' arte, almeno qui manifesta una certa rigidezza di stile, che sembra esser venuto meno soltanto dopo i tempi di Fidia, ma non sì tosto abbandonata dai pittori di vasi, i quali essendo astretti a que' metodi di far tutto in profilo, e sfuggir lo scorcio e l' aggruppamento delle figure, non disdice che vi si accompagni uno stile rigido e secco. I due vasi inediti qui descritti spettano all' ecc. sig. dottor Luigi Guarducci di Firenze, trovati presso Vulci.

TAVOLA LXIV.

Un' altra non men valevole ragione, oltre le anzidette che mi autorizza a supporre il dipinto a figure nere piuttosto uno stile d' imitazione dell' arcaica maniera, che un lavoro fatto realmente in antichi tempi, è quel carattere alfabetico postovi frequentemente a rappresentare uno scritto antichissimo di parole non più intelligibili. Questa inedita pittura ne dà un chiaro esempio, come tante altre di questo genere. Qui si legge presso al citaredo *ivtivtii* di sillabe triplicate : voce che certamente non ebbe mai significazione veruna, come pure mi hanno assicurato eruditissimi ellenisti archeologi da me consultati a questo proposito non fidandomi di me stesso ; nè maggior chiarezza ha la prima voce qui dipinta, cred' io a bello studio per farvisi credere nomi perduti per cagione di remota antichità.

Anche il significato del soggetto qui dipinto nonostante che sia frequentissimo nei vasi a figure nere, come il presente, non è stato peranche dagli archeologi che vi si applicarono bastantemente schiarito. Sembra peraltro che la cerva non ad altr' oggetto vi sia stata posta che per indicarvi l' autunno [1], tempo nel quale si celebrava lo sposalizio di Proserpina con Plutone *autumnalis desponsata*, come dice Orfeo [2] : soggetto che si tenne per allusivo al passaggio del-

1 Monum. etr., ser 1, p. 599.
2 Hymn. in Perseph., v. 14, ap. Inghirami, Monum. etr. ser. 1, p. 93.

l'anima ai regni oscuri di Plutone [1]. Il vaso che ha questa inedita pittura si trova nella bella raccolta di vasi italo-greci di proprietà del marchese Venuti in Cortona.

TAVOLA LXV.

Molti antichi monumenti fan vedere l'infante Bacco tolto a Semele moribonda e trasferito a Giove, onde ne maturasse la nascita, e quindi recato da Mercurio alle ninfe che lo nutrissero. La pittura di questa tavola già illustrata dal Millin, contiene quest' ultimo avvenimento del dio di Nisa. Mercurio sedente sull' alto monte di tal nome si dà riposo dopo esservi giunto da lungo viaggio, indicato dal cappello che ha in capo. Egli adempie la sua missione di consegnare il pargoletto figlio di Giove alle Niseidi [2], che in diverse occasioni dell' antichità compariscono in vario numero, quantunque comunemente se ne diano cinque, converse nelle Iadi. Le due qui dipinte hanno i nomi di MAINAS, ed OVS, che non si riscontrano altrove, come spesso accade di veder nei vasi dipinti. Nel nome ΗΡΜΕΣ dato grecamente a Mercurio, nulla v' è da notare se non l' imperizia di chi lo scrisse; ma il nome ΔΙΩΝΙΣΩΣ dato a Bacco mediante i due Ω, fa vedere che quella lettera era già diffusa nel volgo, quando fu dipinto il vaso; nè io saprei accordare tal diffusione delle vocali lunghe in Italia prima del terzo secolo anteriormente all' era volgare, se questa innovazione provenne dal poeta Simonide. Eran dunque le arti in que' tempi avanzate per modo che i lavori d' allora possono esser capi d' opera dell' arte che già toccato avea da qualche tempo l'apice della sua perfezione in ogni genere di produzione. Infatti noi troviamo il disegno di questo vaso esser d' un perfettissimo stile, ed affatto spogliato d' ogni antica rozzezza. Che se alcun difetto vi si notasse, potrebbesene incolpare l' artefice o le qualità della pittura forse non molto curata, non mai però se ne addebiterebbe il gusto del

1 Monum. etr., ser. 1, p. 94.

2 Ovid. Metham. III, 314.

tempo. Questa pittura ci vien fatta nota coi rami del celebre Millin [1] sebbene appartenesse alla seconda collezione d' Hamilton e disegnata in Napoli dal Clener.

TAVOLA LXVI.

Oltre lo stile arcaico da noi già notato nelle due tavole anteriori alle due ultime, ed oltre allo stile di perfezione, in cui pur si vede serbato alquanto di rigido e secco, un altro stile che attamente direbbesi di transizione, parmi di ravvisare nelle pitture de' vasi, di che danno una giusta idea le figure coi loro accessorii che vedonsi nella tavola presente. Io non le ho tratte da originali disegni, ma da stampe già pubblicate. E siano pure infedeli nella precisione dei contorni, quando non siano espressamente variate, serban sempre il loro tipo originale di uno stile gonfio, sopraccaricato d' ornamenti rotondeggiante nei contorni del corpo umano, flessibile nelle attitudini, dove la sveltezza non è più tra i primi pregi dell' arte, e conservando soltanto il sistema di far le figure umane in profilo, e non aggruppate: d' uno stile insomma che dal maturo passa al cadente per la soverchia ricercatezza degli accessorii, di che son per dare altri esempi, onde meglio se ne conosca le qualità, che distinguono un tale stile dai due antecedenti, e dal susseguente ch' io son per mostrare.

De' vasi a due manichi simili al presente ove son dipinte figure di ermafroditi ne ho veduti moltissimi, e l' erudito Quaranta gli dà nome di prosopetta, di che dà stretto conto, dove l' illustra [2]. Nulla dice qui degli ermafroditi alati che vi son dipinti, in atto di tenere il tamburino, la sfera, una cassetta, alcune corone ed altro poichè di queste figure ha trattato altrove. Nota peraltro quella face spenta d' una forma eguale ad altra ch' io pure detti in quest' opera [3], e qui dipinta accenna, secondo ei ne pensa, che il brio del vino, la sontuo-

1 Peintures de Vas., tom. II, pl. XIII.
2 Quaranta, Museo Borb., fasc. 28, vol. VII, tav. LVIII.
3 Ved. tav. XI, p. 24.

sità delle cene, e i bacchici giuochi erano più amici della notte che del giorno.

Nell' altro vaso ad un sol manico vede situate sul pavimento tre spade colle punte rivolte in su, mentre una donna nuda coperta la testa di una cuffia ed i lombi di un grembiale cerca di precipitarvisi col capo, senza che ne resti offesa. Questo giuoco lo trova rammentato pure da Platone [1], che è il capovolgersi sulle spade, ed anche da vari altri scrittori che li danno per giuochi difficili e maravigliose operazioni [2]. Io credo che tutti gli accessorii degli ermafroditi, come gli ermafroditi medesimi non siano rappresentanze di pura gioia, ma de' misteri in modo speciale, e le spade saltate dalla donna son figura delle prove difficili che facean subire agl' iniziati prima di ammetterli al segreto di quella massoneria; ma di ciò son per dare altro schiarimento.

TAVOLA LXVII.

Non saprei far vedere la pittura di queste stoviglie nella sua decadenza, con esempio migliore del presente vaso esistente col num. 94 nella real Galleria di Firenze trovato in Volterra in un dei sepolcri, ove son pure le sculture in alabastro che giudicansi d' un' epoca non di rado posteriore a quella d' Augusto [3]. Un dei difetti che accompagnar sogliono tal decadenza è l' estrema goffaggine di quelle tozze figure qui misurate da sette teste e da sei, e che il Lanzi vuole che negli etruschi monumenti per tutt' altro carattere si tenga, fuori che per indizio di un' arte nascente, ravvisandolo nell' opere ch' egli giudica d' anni e non di secoli anteriore ai tempi augustei [4]; nè io saprei contradire chi prolungasse l' epoca di tal' esecuzione ai tempi de' primi cesari, ne' quali se ascoltiamo Plinio e Vitruvio le arti avean già subito notabile detrimento.

Oltre di che noi vedemmo già nelle scorse pitture una quantità

1 In Euthyd. III, 4.
2 Quaranta, l. cit.
3 Monum. etr., ser. I, p. 716.
4 Lanzi, Saggio di lingua etr. tom. II, p. 176.

numerosa di bacchici e misteriosi cerimoniali, probabilmente perchè eseguite nel tempo che i baccanali erano in pieno vigore; dove che qui si vedono soltanto due donne che l'una probabilmente erudisce l'altra nelle bacchiche iniziazioni, ma frattanto non han di queste cerimonie che meri accenni, nudità, tenie e vitte, ed in fine un vaso potorio ed uno specchio, forse perchè molte delle altre costumanze bacchiche erano andate in dimenticanza. Questo vaso inedito è alto un piede e due pollici.

TAVOLA LXVIII.

Satiri e Ninfe erano i seguaci di Bacco, le cui orgie da costoro celebravansi tra gozzoviglie e lascivie, per cui disse un antico poeta:

Fingon di Bacco celebrar le feste
Ma onoran poi più Venere che Bacco.

I disordini che da tali consuetudini avvenivano, costrinsero il senato di Roma a proibirne la pratica nello sconcio modo che usavasi; ed il culto di Bacco tornò a pareggiarsi con quello degli altri Dei. Dunque non sarà stata inibita ogni memoria, o cerimonia del modo col quale si venerava il Bacco tutelare della vita e della morte, ed inclusive della generazione e nello stesso tempo il Giove infernale ricevitore delle anime. Qui pertanto a rammentare un tal culto si trova un satiro ed uaa Menade con vasi potori o vinari, che additano le antiche lor gozzoviglie, e l'unione delle due figure di vario sesso lascivamente nudate fan simbolo della generazione protetta da Bacco. Il gutto che ha in mano la donna fu da me altrove spiegato altresì per un segno della fecondità femminile [1]. In fine la memoria di Bacco in questi vasi è molto opportuna a riconoscerli attamente ornati per esser depositati ne' sepolcri dei morti, a' quali credevasi presedere quel nume. Anche questo vaso di terra e vernice non fine, il quale conservasi nel pubblico Museo di Volterra, è stato trovato, come l'an-

1 Monumenti etruschi, ser. II, tav. XXXI, e pag. 349.

tecedente in quel territorio. La lor forma sì rozza in paragone di altre squisitissime che vedonsi nei vasi tutti neri dello stesso paese, non meno che i goffi loro ornamenti, ce li fan credere di tarda esecuzione, quando certamente i Greci non furono più richiesti dagli Etruschi ad effettuarne l'esecuzione. Questo vaso inedito è alto un piede e pollici 3 e un quarto.

TAVOLA LXIX.

Son dipinti su questo procoo tre nudi giovani armati d'arco e faretra, in atto di bersagliare un gallo posato su di una colonna ionica. « Egli è chiaro, dice l'erudito interpetre, che prima di me si occupò di questo bel monocromato, egli è chiaro che giuocano costoro a chi meglio scocchi il dardo, o si esercitino; sia per divertimento, sia per obbligo, ad acquistar nel ferire quella perizia, di che bellissimi esempi ne porgono le antiche memorie. Di qui si comprende che i due galli soprapposti ad altrettante colonne in mezzo alle quali si vede Minerva ne' famigerati vasi coll' epigrafe TONATENE ΘΕΘΛΟΝΑΝ, ovvero TONΛΘΕΝΕΟ (ε) NΛΘΛΟΝΙΕΜΙ non vi stanno come simboli delle lotte e dei combattimenti, ma quali veri bersagli apparecchiati pel giuoco del dardo, e però destinati a mostrare esser quello il sito dove si eseguiva [1] ».

TAVOLA LXX.

Il soggetto di questa pittura fassi da per se stesso talmente noto che non ha bisogno di gran commento per intenderne il significato. Ognun vede qui espressa la liberazione di Andromaca dalla sua esposizione al mostro marino per opera di Perseo. La principessa è rappresentata sedente su d'uno scoglio presso d'un albero nudo di foglie, attesochè la favola ha relazione alla stagione che passa dai

1 Bern. Quaranta, Museo Borbonico, vol. VII, tav. XLI, Vasi fittili.

rigori dell' inverno che spogliarono di foglie quell' albero alla dolce temperatura di primavera, di che ho scritto estesamente altrove [1]. Perseo vestito di clamide, col capo coperto dal petaso, tiene da una mano l' arpe, che è in forma di falce, e dall' altra la testa della Gorgone, colla quale pietrificò il mostro che avrebbe divorata la vergine senza il di lui soccorso. I suoi talari si vedono essere alati, per indizio che gli furono dati dal celere Mercurio. Minerva che assistè quell'eroe nell'impresa è qui figurata invisibile. Davanti a Perseo stassi assiso Cefeo padre di Andromeda, al quale Perseo propone di liberar la figlia, alla condizione peraltro d' averla in isposa. La benda che gli cinge il capo è indizio reale, mentre fu re in Etiopia. Dietro a quel principe sta in piedi il di lui fratello Fineo, che volea sposar la nipote, e che vede con dispiacere di doverla cedere ad un rivale.

Questa favola, rammentando le costellazioni che nel planisfero celeste stanno attorno al punto equinoziale di primavera, non impropriamente vedesi dipinta in un vaso chiuso nell' avello d'un morto, mentre in quel tempo doveasene fare almeno una commemorazione, rammentandosi allora il passaggio facilitato alle anime nei regni astriferi [2].

Io trassi il disegno di questa pittura dai rami già editi del Millin [3].

TAVOLA LXXI.

La rappresentanza, che trovasi dipinta dalla parte opposta del vaso precedentemente indicato, contiene una parte della famosa favola sulla Gorgone Medusa. La ninfa che vi si mostra in principio è quella Forcide, che secondo la favola condusse Perseo al recondito sito dove abitava Medusa. Il pittore non ha voluto secondar la favola nel rappresentarla orrenda, come i poeti descrivono le Forcidi Gree [4], forse per non rendere troppo disgustevole questa pittura,

1 Monum. etruschi, ser. I, p. 470.
2 Millin, Peintures de vases antiques, tom. II, pl. III, IV.
3 Ivi.
4 Hesiod. Theogon. 240.

come si osserva anche in altre. Le due Gorgoni Steno ed Eurialo narrano a Nettuno, come Perseo munito di quanto occorreva all'impresa da lui meditata, era penetrato nel lor tugurio e trovatele immerse nel sonno, fece reflettere l'immagine di Medusa loro sorella nello scudo, ad oggetto di non guardarla, per non essere a quella vista ridotto in pietra, e tagliatone il capo, sel pose nella cibisi, e partissi. Nettuno mostrasi non men sorpreso di trovar due sole delle tre Gorgoni, che interessato ad ascoltar la catastrofe avvenuta alla decapitata Medusa, che altre volte avea formata la sua delizia [1].

Queste due pitture si videro per la prima volta nell' opera dataci dall' Hancarville [2] poi rettificata dal Millin [3].

TAVOLA LXXII.

Questo soggetto, per quanto comunissimo nei fittili dipinti a figure nere, pure fu molto superficialmente trattato fin' ora dagli interpetri delle lor pitture. Riconosciamo per tanto in primo luogo le figure, quindi ne cercheremo il soggetto. La figura di fianco a sinistra del riguardante non ha bisogno di gran commento, perchè in essa riconoscasi un satiro che ha simo il naso, folta la barba, lunghe le orecchie ed una coda di cavallo, che partesi dal gluteo massimo, ed una gran corona sul capo, di che s'ebbe esempio nelle tavole già osservate [4]. Nè men facile ci sarà il giudicare un Bacco la figura di mezzo, che pure ha barba con toga prolissa, corona in testa, ed in mano sostiene un vaso, che i moderni chiamano *cere* da κερας ed erano semplicemente corni di bove [5], usati ne' più antichi tempi dell' umana civiltà, per l' oggetto di bevere. Avanti precede Mercurio con un singolar cappello sul capo, ed i talari ai piedi, unico suo distintivo. Or ne dirò il significato della composizione per quindi svilup-

1 Hesiod. Theogon, 279.
2 Vases etrusq. tom. IV. pl. CXXVIII.
3 Millin cit.
4 Ved. le tavv. XXXVIII, XLVIII, LVIII.
5 Panofka, Recherches sur les veritables noms des vases grecs, et sur leurs differens usages etc. pl. V, 78, pag. 31.

pare i motivi del mio pensiero. Il satiro significa un iniziato che atteso l'aver seguito il culto dei misteri è beneficato e condotto da Mercurio agli Elisi.

Che i satiri siano seguaci di Bacco non ha bisogno d'esser qui rammentato, dopo quanto ne ha scritto il Lanzi [1] che li appella gente lieta e festevole. Bacco è colui che da Giove fu destinato a recare agli uomini la letizia, che domandata per mezzo di Eone o del tempo fu dal Tonante promessa loro per opera di Bacco, apportando ad essi un liquore così piacevole, come il nettare [2]. Tutto ciò viene espresso, cred' io, da quel corno potorio che porta in questa pittura l'uomo ammantato ch'è nel mezzo, e sia pur Bacco medesimo, o un suo sacerdote [3], egli reca seco quel nettare, che rende felice il satiro suo seguace, e gli procura quel godimento ch'era promesso negli Elisi. In Egitto era semplicemente l'umido, la rugiada, l'acqua che figurava l'ambrosia o il nettare, la dottrina, la grazia celeste, mediante il qual cibo o bevanda eran santificate le anime, di che ho dati in altra mia opera molti esempi [4]. Il nume psicopompo sarà dunque il conduttore dell'anima, la quale mediante la protezione di Bacco passa agli Elisi.

La pittura qui espressa è in una tazza riportata dal D'Hancarville [5] della grandezza medesima dell'originale.

TAVOLE LXXIII, E LXXIV.

Trovai nel bel museo del principe di Canino, cortesissimo nel permettere che si studino e si copino i suoi monumenti, un bellissimo vaso, che da non molto tempo in qua fu inserito tra i monumenti inediti dell'istituto di corrispondenza archeologica [6], e nei suoi annali

1 Lanzi, De'vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi, dissert. II. § V.
2 Nonn. Dionys., lib. VII, in princ.
3 Ved. pag. 70.
4 Monum. etruschi, ser. I, p. 447. ser. III, p. 184. ser. V, p. 367, 387, 391. ser. VI, tav. H4.
5 Antiquités etrusques, greques et romaines de Hamilton, tom. III, pl. 38.
6 Tav. X, e XI.

dottamente illustrato dal dottor Teodoro Panofka [1], per cui traendolo io presentemente dal mio portafoglio non daronne che una breve relazione, potendo di ogni restante che più saper si volesse, esserne informati pei citati libri. Egli ne parla e meritamente come d' un' opera ove spiri il genio di Fidia, e vi ravvisa da un lato la nascita d' Erittonio e dall' altro Giove oppur Nettuno, che di quella nascita fu principal motivo. La donna ch' emana dal suolo in atto d' elevare un fanciullo è Gea la Terra, ed il pargoletto che presenta a Minerva, Erittonio figlio di Vulcano. Son palesi agli eruditi li sventurati amori di que' due numi, che se indecentemente ce ne pervenne la notizia pei racconti della favola, ora ne conosciamo la rappresentanza in un modo assai decente e bello. La Terra, sorgendo dal suo tenebroso impero incivile ed inculta, confida la sua prole alle cure più gentili della Dea della sapienza. E Minerva riceve quel pargoletto sull' egida sparsa di stelle, qual Dea della luce, alla quale il cielo co' suoi astri serve di abitazione e d' emblema. Qui s' intende, son le parole stesse del ch. interpetre, ch' è il cielo sereno, sotto di cui Erittonio è il tipo degli abitanti dell' Attica, il quale concede all' esistenza degli uomini nuove sorgenti di piacere, ed un più nobile scopo. Vulcano l' immagine del fuoco terrestre par che ammiri con piacere il bambino, e la donna che lo presenta a Minerva. Nulla dirò dei giovanetti alati che simmetricamente stanno situati sull' ornamento del vaso, parendo a me che vi siano per ornamento; nè il ch. interpetre del vaso vi portò ch' erudite sue congetture, fra le quali è molto plausibile quella che la lira sia un simbolo della iniziazione ai misteri di Cerere, onde l' uno di essi rappresenti tra gl' iniziati, un grado superiore, l' altro inferiore.

Riguardo alla parte avversa, ondeggia l' interpetre nel sospetto di vedervi Nettuno: fra le congetture preferisce quella di Giove che promise in consorte a Vulcano Minerva, purchè a lui fosse possibile d' impos-

1 Annales de l'institut de correspondence archeologique année 1829 caier III, pl. X, et XI, p. 292.

sessarsene. Giudica Iride o la Vittoria la maestosa donna che gli stà d'appresso. Non gli sembra poi nuovo che il nume qualunque siasi, abbia in mano la patera sacrificiale. È notabile che questo dipinto è del numero di quei che diconsi nuziali .

TAVOLA LXXV.

Qui ravviso la pugna che gli Dei sostennero contro i Giganti, e li vinsero pel soccorso speciale d'Ercole [2], intorno a Pallene in Tracia [3], o come altri finsero, nei campi flegrei [4] situati nella Campania. Dal carro combattono i numi: Nettuno che ha in mano il tridente qui mancante dell'asta, perchè probabilmente fu dipinta altrimenti che il resto, e svanita per antichità di lavoro: Ercole che dall'arco scocca una freccia, essendo coperto di pelle: Minerva che ben si ravvisa alla sua lunga femminil veste, ed in ultimo il dio Marte coperto d'armi guerriere: l'una e l'altro vibrando le loro aste contro i Giganti che stanno innanzi ai cavalli della quadriga, un dei quali già vinto ed ucciso è steso al suolo, l'altro non ancora ferito combatte tuttavìa con gli Dei. Mancano entrambi della consueta lor forma di anguipedi, probabilmente non accettata che tardi dai pittori dei vasi, mentre altre di tali pitture di antico stile come la presente, mostrano i Giganti senza che abbian le gambe converse in serpenti [5].

Il vaso inedito, dov'è questa pittura fu trovato intattissimo nelle vicinanze di Vulci, posseduto dal sig. Dottor Guarducci in Firenze.

TAVOLA LXXVI.

La parte opposta del vaso, di cui si è parlato superiormente ha la pittura della tavola presente, ove s'io non erro, a legarla col-

1 Gerhard, Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica, vol. III, p. 94.
2 Horat. lib. II, Od. IX, v. 6.
3 Nonn. Dionys. lib. XLVIII, v. 35.
4 Eusthat. ad Dionys. Perieg. v. 325.
5 Tischbein, Pitture di vasi antichi, tom. II, tav. 20.

l' altra si volle rappresentar la vittoria sopra i Giganti celebrata festosamente dai numi alla presenza di Giove. Questi è sedente collo scettro dalla sinistra, mentre nella destra dovette avere in antico il fulmine, che solevasi dai pittori dei vasi dipingere con delebile color bianco. Il poeta Nonno, che pur cantò la disfatta dei Giganti, ne fa celebrare a Giove il trionfo [1]. Qui vedo avanti al tonante presentarsi Ercole il principale eroe dell' impresa, e immediatamente dopo di lui vien Marte che v' ebbe gran parte. Ma la donna mal si distingue s' è Minerva l' ausiliatrice d' Alcide, o la Vittoria esultante. Quella che è dietro a Giove potrebbesi dir Giunone, mancante frattanto dei consueti attributi. Non errerebbe peraltro chi giudicasse due Vittorie le due donne che intorno a Giove hanno ugual gesto ed ugual costume. Apollo il citaredo è ben distinto anche all' abito, e ben indicato a ricondurre l' armonìa nelle sfere celesti e nella natura dopo i disordini cagionativi dai Giganti, che significano i cattivi effetti della stagione d' inverno. L' altro nume è Mercurio che gli antichi affigiavano barbato, e coi talari ai piedi. Potrebbesi anche dire che il serpente dipinto nello scudo di Marte stia a rammentare il Drago polare, mentre in quella occasione i Giganti scagliarono un gran serpe contro Minerva, ed essa presolo il confisse al polo, dove tutt' ora se ne addita la costellazione [2].

TAVOLE LXXVII LXXVIII.

Accenna Omero essere stata volontà degli Dei, che Peleo togliesse Teti per moglie, quantunque Dea; mentre quell' eroe non avrebbe volontariamente aspirato ad una unione sì eminente [3]. Apollodoro ne spiega più minutamente il successo, e dalla di lui narrazione par che abbia origine questa pittura. Era fama che Giove unitosi con Teti, da cui restò incinta d' Achille, ne procurasse l' imeneo posteriore

1 Nonn. Dionys. lib. I, v. 703.
2 Hig'n Fab. lib. II.
3 Homer. Iliad. lib. XXIV, v. 538.

con Peleo, quantunque mortale [1]. Quindi soggiunge Apollodoro, che il centauro Chirone consigliò Peleo ad impadronirsi della ninfa divina con sagace destrezza, nè lasciarla andare, per qualunque forma ch'ella avesse presa. La insidiò difatti Peleo, e quantunque la Dea si trasformasse in acqua, in fuoco, ed in bestia feroce, egli ritennela finchè non ebbe ripresa la di lei primiera forma di ninfa. Il pittore del vaso, di cui si mostra in questa tavola il disegno rappresentatovi, non potea meglio esprimere in esso un tale avvenimento, poichè dipinse Peleo qual destro giovine preparato alle nozze, in atto di tenere stretta la ritrosa Teti, che quasi è per coprirsi 'l volto col velo per l' onta di quell' atto. Peleo eseguì ciò per consiglio di Chirone, divenuto il di lui suocero con quelle nozze. A lui davanti Peleo conduce la sposa quasi che gli domandasse l'assenso della unione maritale, mentre il centauro coll' atto di stender la mano dimostra l' annuenza paterna dell' imeneo. È superfluo il sospettar ch' altra favola sia rappresentata in questa pittura fuor che quella di Peleo e Teti davanti a Chirone, mentre l'attestano le iscrizioni che vi si leggono ΘΕΤΙΣ ΓΕΛΕΣ ΚΙΡΟΣ, e quindi un nome proprio di Nicostrato coll' aggiunto consueto ΝΙΚΟΣΤΡΑΤΟΣ ΚΑΛΟΣ. Le figure qui riportate son alte la metà di quelle che vedonsi nella pittura del vaso originale, che ha fondo nero, e figure giallastre con lettere dipinte in bianco appena visibili.

I vasi che han la forma come il presente, sogliono avere altresì tre manichi, ed una sola fronte ornata a figure; questo a differenza degli altri è dipinto da due parti, una delle quali è descritta nella tav. antecedente, l' altra che dir si potrebbe la parte opposta del vaso, a causa della inferiorità della esecuzione del disegno, è la qui delineata tav. LXXVIII, ed il vaso tracciato sotto di essa è poco più della decima parte dell' originale.

Il vecchio calvo nel mezzo a due donne che stanno in atto di correre o di ballare, è tema comunissimo anche ad altri vasi. Ma in uno di essi, per quanto appresi da S. E. il principe di Canino esimio possessore e cognito-

1 Scol. ap. Heine Iliad. lib. XIII, v. 350, tom. VI, p. 635.

re di tali pitture, uno di essi, io diceva, manifesta con epigrafe il nome del vecchio Tindaro, dal che si dedurrebbe essere una delle donne la figlia Elena danzante con una delle sue compagne nel tempio di Diana, dove fu rapita da Teseo, e portata in Atene: tema che or m' avvedo essere più chiaramente espresso nel vaso che io inserii nell'opera dei Monumenti Etruschi [1], e che dissi allusivo al corso degli astri [2], e che ora maggiormente confermo per la relazione di quel ballo e di quel ratto con la guerra dei Dioscuri, onde riprender Elena, con altri simili tratti di quella favola, i quali non significano in sostanza che un continuo levare e tramontare degli astri [3], e delle combinazioni loro con la luna: nome che in greco porta con poca varietà anche Elena Selene da Ελενη la risplendente, e σελήνη la luna [4].

Chi ha la mia opera sull' Etrusco Museo chiusino, troverà ripetute le due pitture di questo vaso, ma qui esattamente copiate le epigrafi di bel carattere greco da sinistra a destra per più diligenti osservazioni da me fatte sull' originale medesimo; e poichè questo vaso fu trovato a Chiusi, così è utilissimo il vederlo in questa raccolta raffrontato con altri di varie provenienze, onde da tal confronto giungasi a conoscere la vera storia di tal manifattura, finora, per quanto sembrami, assai controversa.

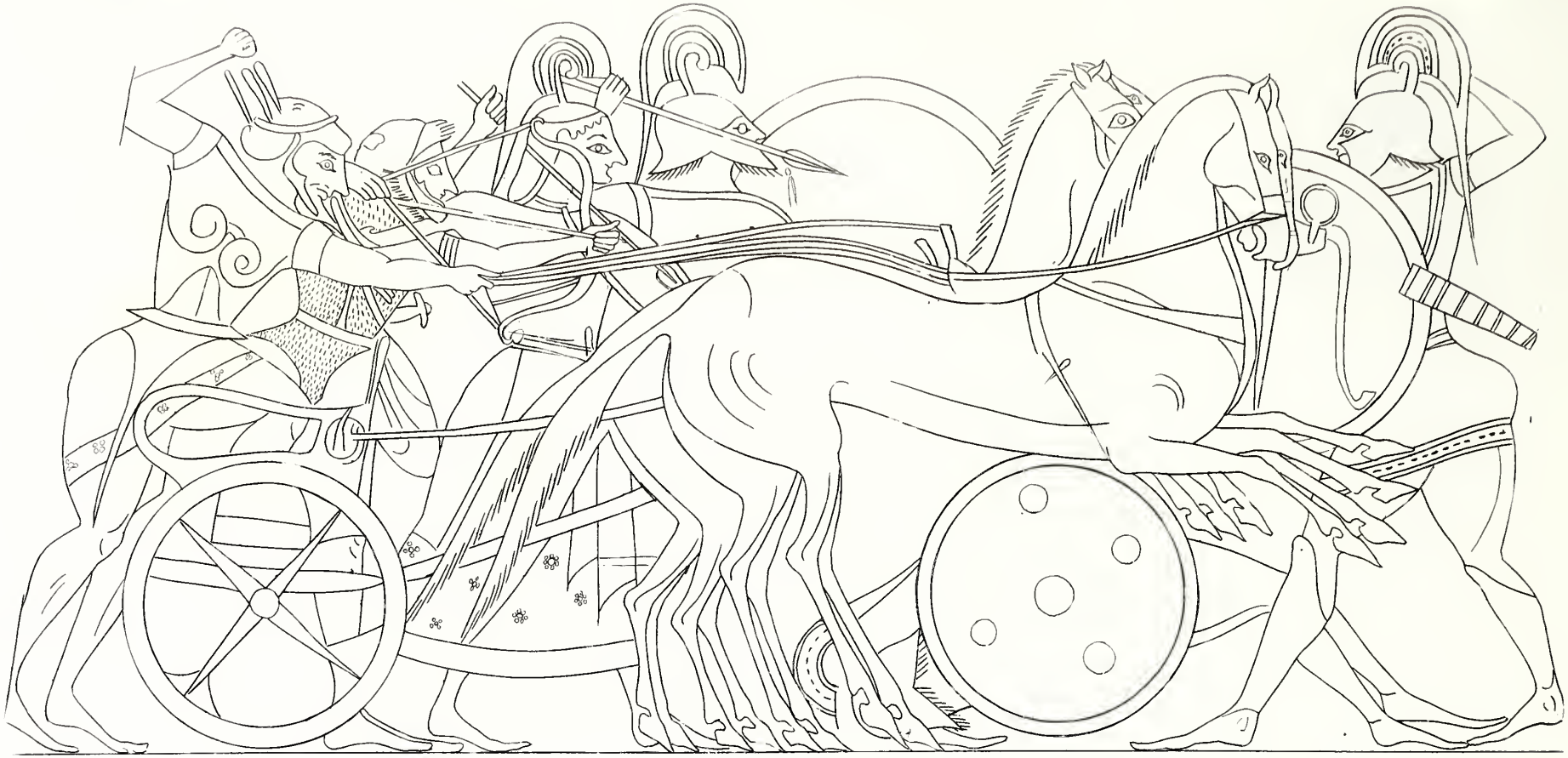
Secondo il sistema dell' erudito Panofka questo soggetto farebbe parte dei vasi da nozze [5]. Secondo il ch. Gerhard quel nome greco appellativo Nicostrato potrebbe farci credere, che il vaso fosse stato in origine destinato ad un giovine che si distinse per qualche vittoria militare [6], come accenna quel nome sciolto in due voci νῖκος cioè vittoria, e στρατος, che val milizia. Ma secondo io ne penso, potrebbesi anche sospettare che qui si facesse plauso alla vittoria comunque siasi, ma per allusione a quella della virtù che nei misteri promettevasi di premiare in altra futura vita.

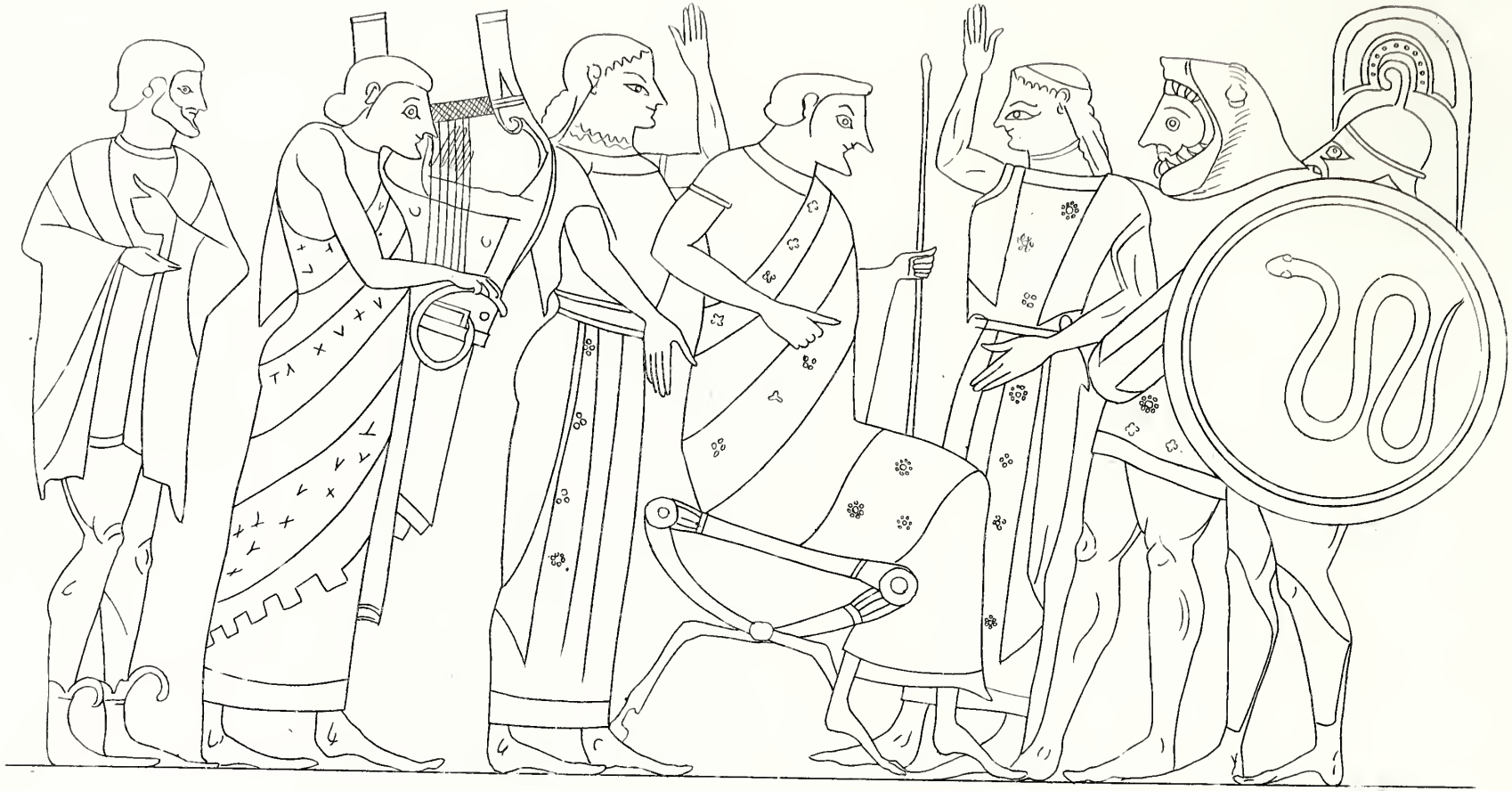
1 Ser. v, tav. IX.
2 Ivi, ser. v, p. 87, 114.
3 Ivi ser. II, p. 498.
4 Ivi, p. 567.
5 Panofka, Recherches sur les veritables noms des vases grecs, et sur leurs usages, p. 39.
6 Gerhard, Rapporto volcente negli Annali dell' instituto di corrispondenza arch. vol. III, p. 78.

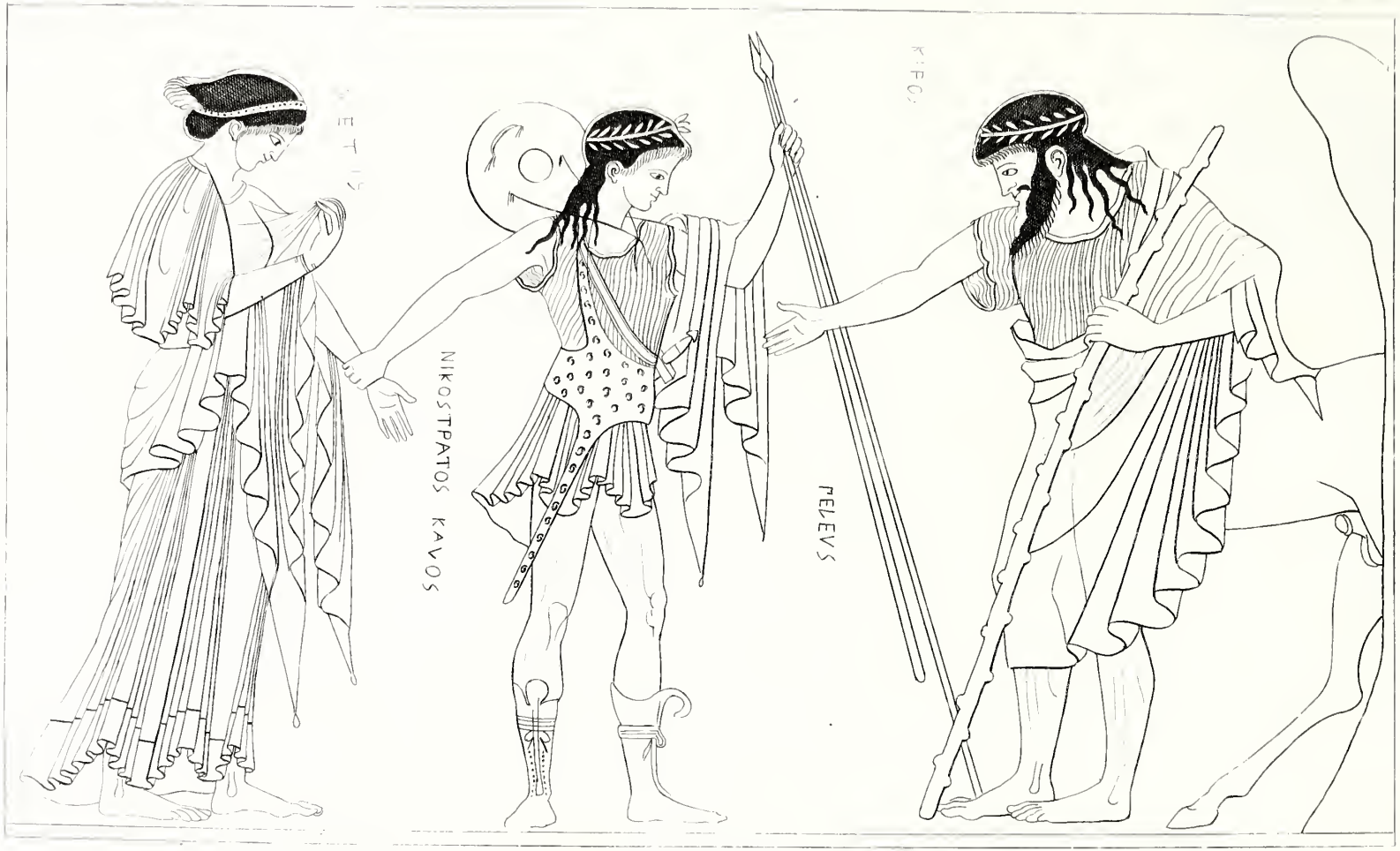
Tom. I.
Tab. XLIII

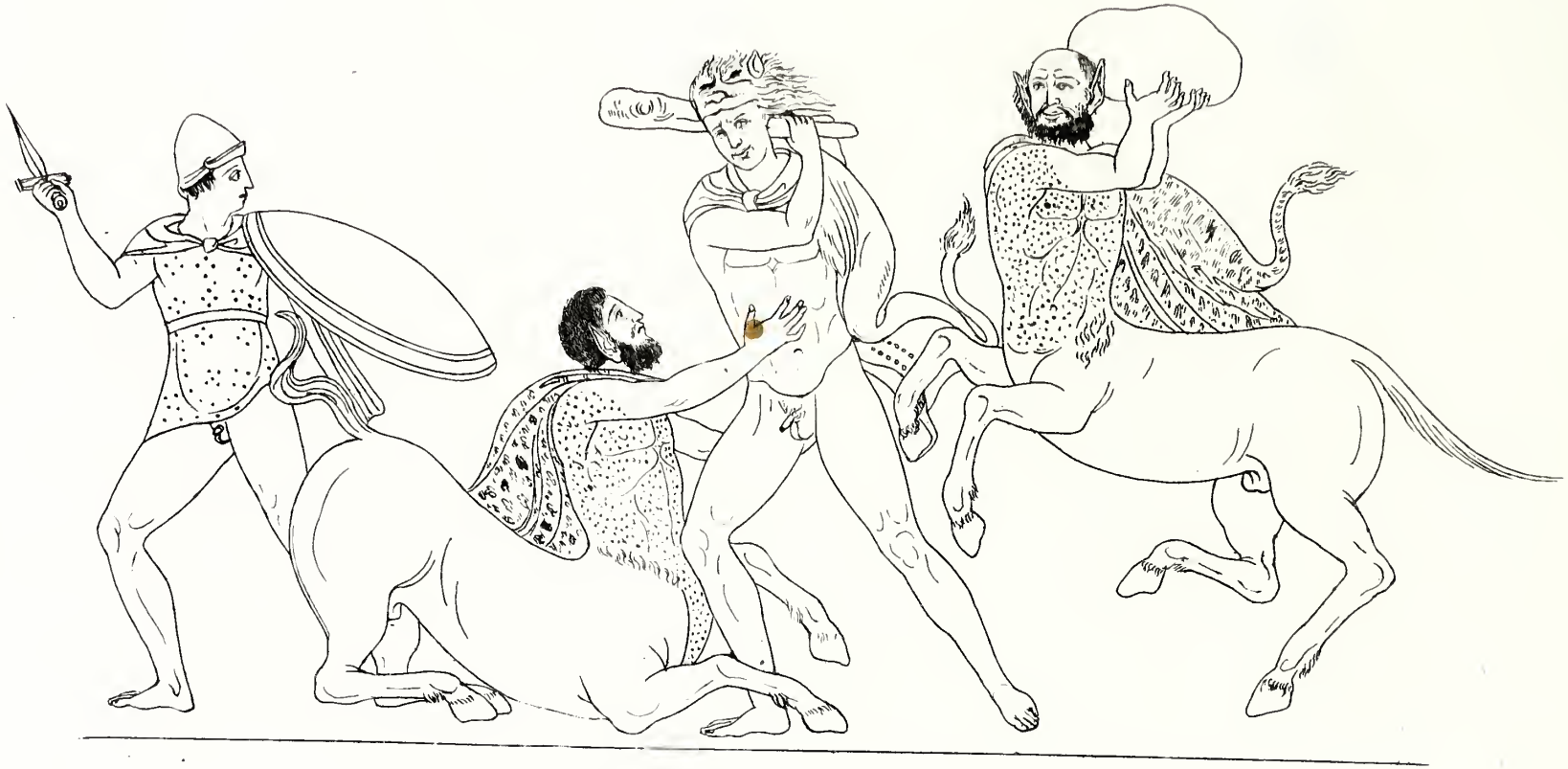
Pl. XXVIII

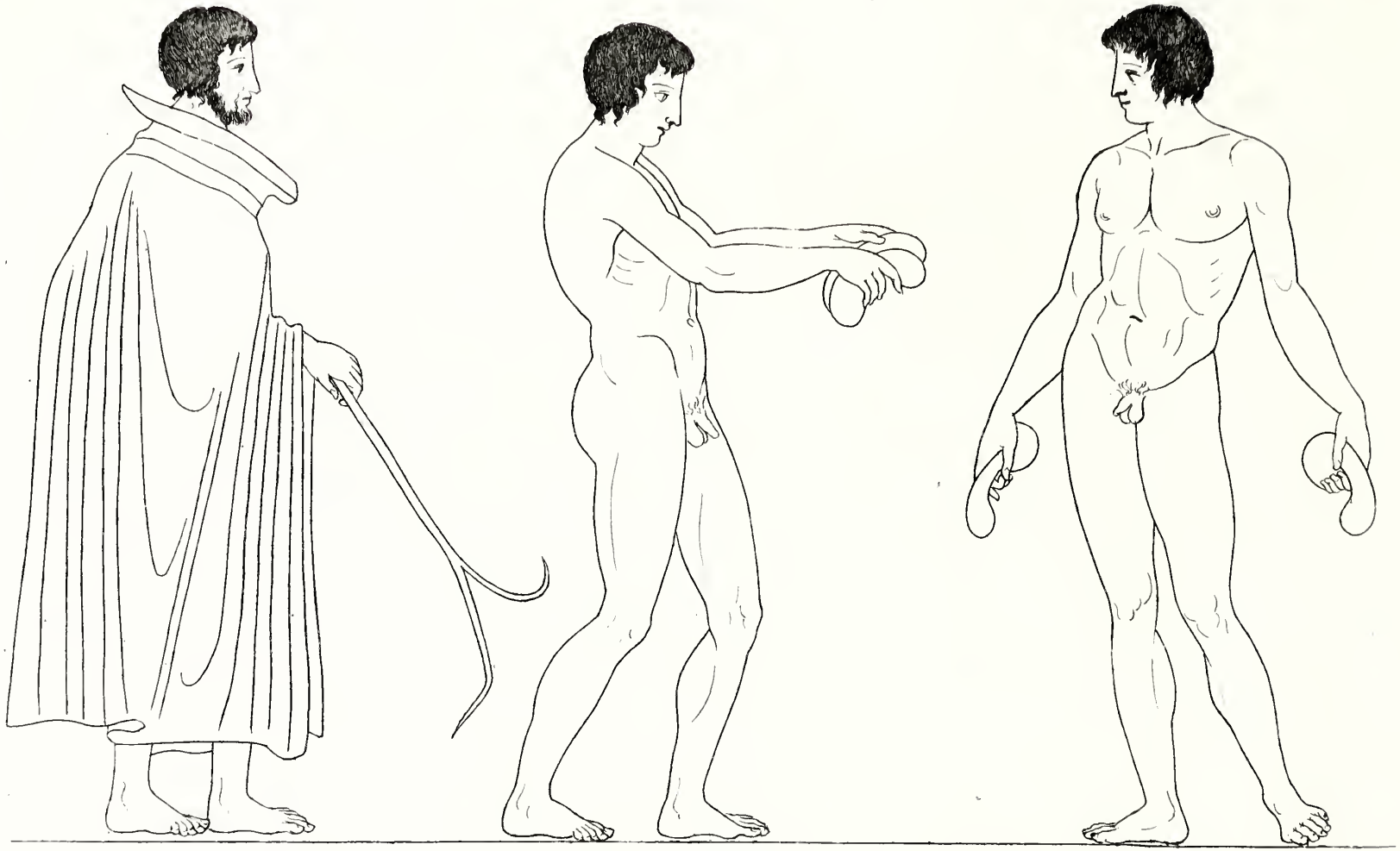
T. Wolf

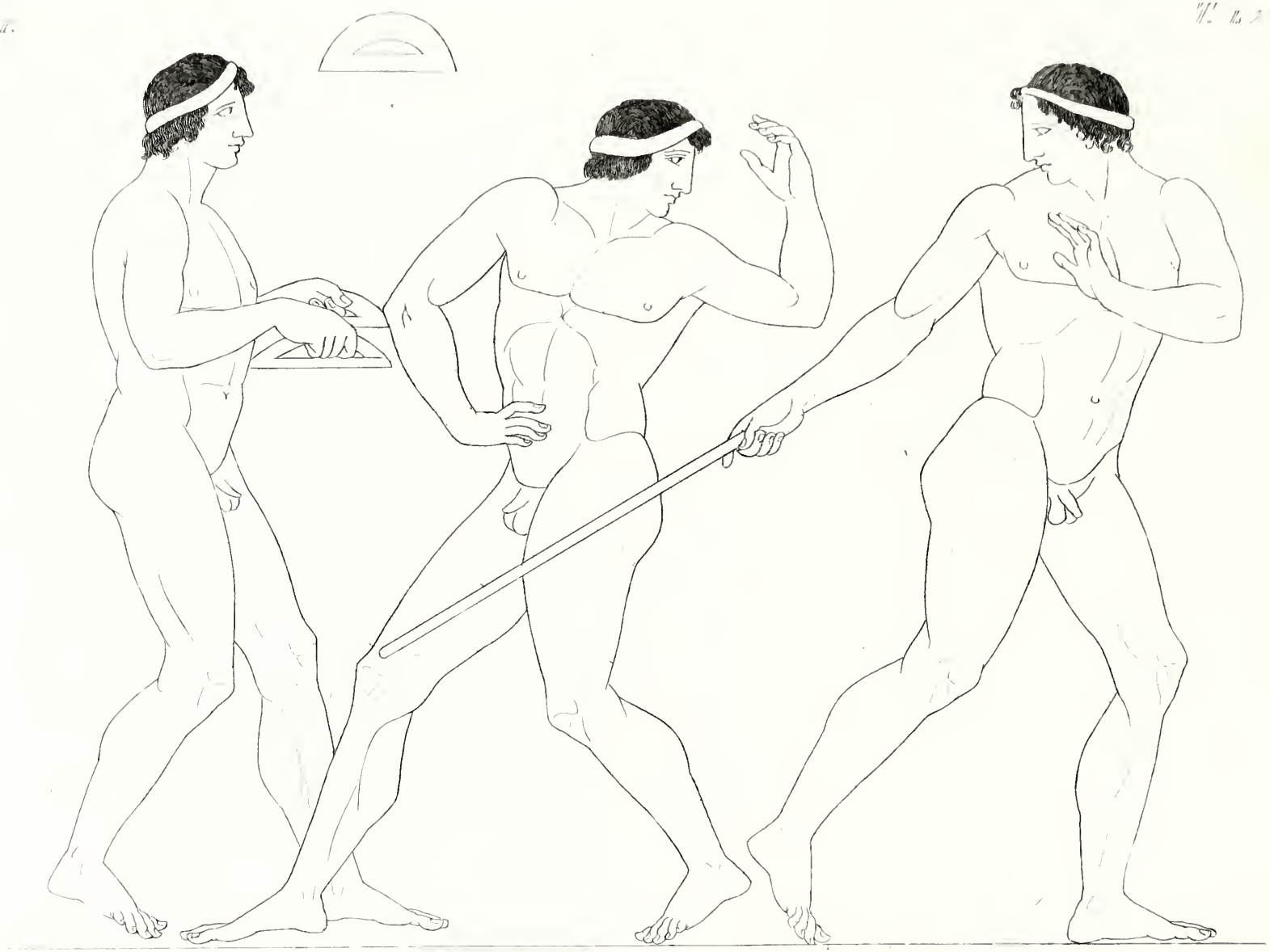





ΠΕΛΕΥΣ
ΝΙΚΟΣΤΡΑΤΟΣ ΚΑΥΟΣ
ΘΕΤΙΣ







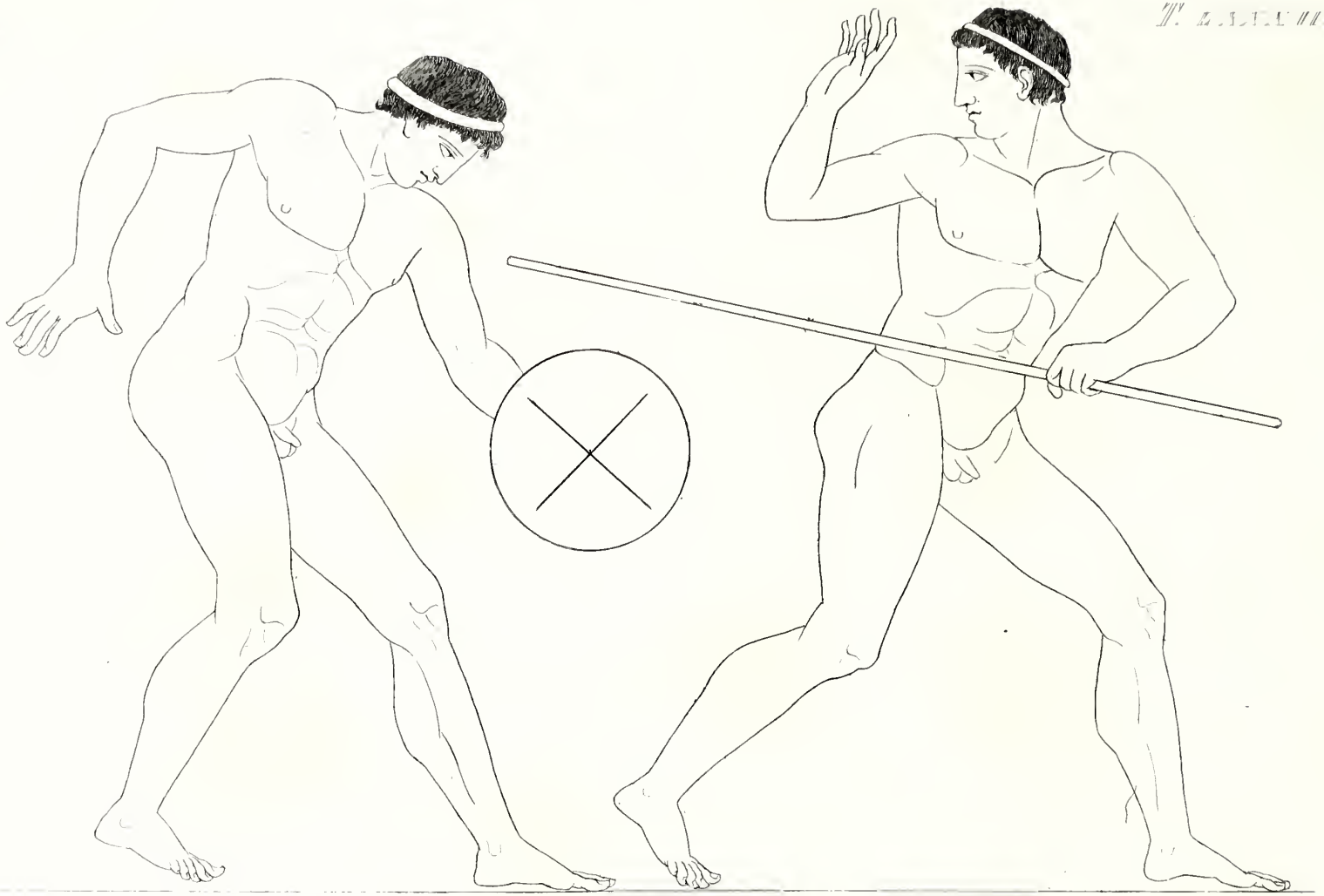


TAVOLA LXXIX.

Sarà inutile ch' io narri qui la favola troppo comunemente nota d' Ercole, che trovatosi alle nozze di Piritoo con Ippodamia, punì colla morte non pochi di quei centauri che invitati al convito, e riscaldati dal vino, osarono far violenza alla sposa, ed alle donne ch' erano seco lei. Il giovine armato di piccol gladio sarà forse Piritoo medesimo, che mostra in un tempo il timore di quegl' inumani mostri, e la gioia di vederli atterrati da Ercole, e così vendicato l' affronto. Noterò pertanto rapporto all' arte, come dal veder quest' Ercole quasi replica di quello espresso alla tav. XIV se ne può argomentare la provenienza dei pittori dei vasi da una scuola medesima italica o greca. La stessa osservazione potremo trarla dal centauro ch' è alla tavola XXIII. Questa pittura è stata tolta dalle Hamiltoniane [1].

TAVOLA LXXX.

In questa pittura, ove si mostra l' esercizio ginnastico degli alteri, come nel susseguente, vediamo l' esercitatore ammantato, e con barba al mento, come si conviene ad un provetto istitutore della gioventù. La biforcata verga da lui sostenuta è costantemente in mano di costoro, ch'io dissi nominarsi rabdofori [2], e chi sa che nelle susseguenti pitture o non vi fosse il rabdoforo, non vedendosi nessuno con manto e barba, o il disegnatore non fu esatto nel porgli tra le mani la biforcata verga, come suol essere [3].

Anche negli alteri che tengono stretti i due giovani gimnasti, vi è da osservare che non son della forma stessa di quei che vedonsi nella tavola susseguente, a malgrado che quelli più che questi somiglino alla descrizione che ce ne ha lasciata Pausania. Egli dice es-

1 D'Hancarville, Antiquités etrus. greq. et rom., tirées du cabinet de M. Hamilton, tom. II, pl. 124.

2 Museo chiusino tav. LXXXVII.

3 Monum. etruschi ser. V, tav. LXV.

sere i contrappesi usati dagli atleti di figura circolare allungata, ma non d' un intiero circolo, avente una specie di manubrio dove si caccian le dita per tenerli stretti in mano come nella lorica di un clipeo [1]. Questi alteri del presente disegno sono alquanto diversi da quelli, ma pure i più frequenti che si vedano in antichi monumenti, come altre volte li mostrai [2], dove dissi che nei ginnasi facevan esercitare la gioventù, tenendo in mano pesi di piombo, per addestrarla a saltare in guerra, o una fossa, o simile ostacolo, ancorchè sia grave d' armi.

Questa pittura non è stata interpetrata dall' Hancarville, che il primo la dette a luce [3], nè da chi ha riprodotta la di lui opera [4].

TAVOLA LXXXI.

Non si creda che l' antica originale pittura di questo soggetto, sia dello stile medesimo che ne vediamo qui disegnata la copia; poichè nei tempi scorsi era costume dei copiatori di tali pitture di abbellirne la copia, onde restasser più grati all' occhio di chi li guardava; mentre oggidì se ne fan copie fedeli onde servano di documenti per la storia dell' arte. Fu il celebre prof. Tischbein che copiò questo soggetto da un vaso trovato nella Magna-Grecia, acquistato dal cav. Hamilton, ed ora passato nel R. Museo Britannico. Il Fontani di Firenze lo illustrò nel tomo IV dell' opera del Tischbein alla tav. XLIII delle pitture di vasi antichi, e parve a lui che l' uno dei tre giovani rimproverasse l' altro di codardia, quasi sfuggisse di voler seco lui venire a contrasto; mentre al terzo giudicò nelle mani due istrumenti opportuni per la tenzone, e di forma singolare, opinando per conseguenza, che rappresentassero appunto quelle sì dette sfere delle quali parla Mercuriale [5], e distinguendo la diversità che passa

1 Pausan. Eliacor. i, pag. 175.
2 Monum. etr. cit. e Museo chiusino tav. cxxv.
3 D' Hancarville, Antiquit. etrusq. greques et romaines, tirées du cabinet de M. Hamilton tom. ii, pl. 38.
4 David, Antiquit. etr., greques et romain. par D' Hancarville, tom. ii, pl. 38.
5 Lib. ii, cap. 9.

tra il pugilato e l' esercizio del cesto, e che si usavan dai pugili [1]. Ma il Zannoni con dottrina migliore seppe quivi riconoscere un ginnasio, dove l' esercitatore (παιδοτριβης) con verga [2] addestra due giovani nel salto. L' uno ha nelle mani quei pesi che i Greci chiamano αλτηρας, l' altro ne è privo, mentre ricava da Aristotele [3] che saltavano anche senz' alteri nelle palestre. Non dovea peraltro il Fontani, secondo lui, giudicarli sfere, colle quali si vuole che talora i pugili combattessero [4], mentre la sfera è nota per un corpo rotondo, e questi strumenti son piatti, e minori d' un semicerchio. Sebbene in altri monumenti non compariscano alteri di questa forma [5], pure il Zannoni [6] li ravvisa assoggettati alla descrizione che ne fa Pausania [7], sopra di che posso esser breve, perché ne ho ragionato in altre mie opere [8], ove chi vuole, potrà vedere alteri di forme assai varie.

TAVOLA LXXXII.

Ho sospetto che questa rappresentanza fosse dipinta nella parte opposta d' un vaso dov' era l'antecedente, giacchè vi trovo il giuoco del disco, ordinariamente figurato nei monumenti dopo quello del salto [9]. Su questa pure il Zannoni scrisse dopo il Fontani quanto segue «Il soggetto di questa pittura é un esercitatore, il quale con verga istruisce un discobolo che tiene il disco nella sinistra, e in quella il tien pure il discobolo del Museo Pio Clementino [10], che é in atto di disporsi a scagliarlo; e quel dottissimo espositore disse solo ad a ragione, non essere ancora esso disco *passato nella destra, che*

1 Fontani, Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, ed. fiorentina, tom. IV, p. 62.
2 Ved. Lanzi de' Vasi antichi, p. 215.
3 De animal inces. c. 3. Op. tom. I, p. 734.
4 Mercurial. cit.
5 Ved. la tav. antecedente e sua spiegazione.
6 Illustrazione di due urne etr. e di alcuni vasi Hamiltoniani, § VIII p. 108.
7 Pag. 446 ap. Zannoni cit.
8 Monum. etr. ser. V. tav. LXX p. 629. ed etr. Museo chiusino tav. CXXV.
9 Ved. Etr. Museo chiusino, tav. CXXVI, p. 120.
10 T. 3, tav. 26.

lo dee gittare. Sembra che il nostro discobolo sia ai primi rudimenti dell' arte sua, avvezzandosi a sostenere raccoltolo da terra, il pesante arnese, e facile per la levigatezza ad uscir di mano.

TAVOLA LXXXIII.

Ci è noto per altre pitture antecedentemente osservate il saltatore con alteri, o contrappesi [1], ma finora nol vedemmo accompagnato da musica, sebben sappiamo che alcuni esercizi del ginnasio erano accompagnati dalla misura del tempo per opera del suono di tibie [2]. Qui per altro voglio notare il vestiario singolare del suonatore, al qual proposito riporto un articolo del non mai abbastanza lodato Millin, il quale sembra in certo modo riferirsi più a questa pittura che a quella per la quale fu scritto. « Questa veste, egli dice, pare che fosse nominata *sirma*: specie di tunica non più larga della circonferenza del corpo, ma molto lunga; il suo nome derivava dal verbo συρω (*suro*) *io tiro*, poichè lo strascico di tal veste era sì lungo, che strisciando soverchiamente per terra, era d' uopo tirarlo a se. Polluce [3] dichiara che il sirma era una veste tragica, la quale differiva dall' ortostado lungo soprabito anche esso speciale dei musici che parimente stava attaccato al corpo senza aver pieghe, ma nel tempo stesso era usato anche nei teatri. Noto io per tanto che questa veste, e non quella mostrata dal Millin, ha la decantata soverchia lunghezza, ed aggiungo d' aver vedute molto ornate quasi sempre le vesti dei tibicini. Questa pittura la trassi dall' Hancarville [4].

TAVOLA LXXXIV.

Giudicherei che qui piuttosto che gareggiare, si preparasse una gara di atleti, mentre le molte aste che vi campeggiano mancano

1 Vedi le tavv. LXXX, LXXXI ed Etrusco Mus. Chius. tav. CXXV.
2 Millin Peint. de Vas. antiq. tom. I. Pl. XXXVI. pag. 68, not. (10).
3 Onomast. VII, 69.
4 Op. cit. tom. I, pl. 124.

di chi s' eserciti nel dardeggiare, nè il giovine che due ne tiene in mano, e nel tempo stesso un altere, potrebbe occuparsi di due molto diversi esercizi in un atto medesimo. Il discobolo par che mostri il momento di passare il disco da una mano all' altra, come facevasi prima di gettarlo, per cui vedesi talvolta i ginnasti avere il disco nella mano sinistra, mentre per certo gettavasi colla man detra. Il precettore del ginnasio, ch' è quell' uomo ammantato davanti ai giovani atleti, non suol mancare in simili composizioni dei dipinti di vasi fittili. Io lo chiamerei rabdoforo, ancorchè la di lui asta che ne da il segno, non sia biforcata, perchè forse qui affettasi un inesatto arcaismo. Questa pittura ha figure nere in campo giallastro, ma non la credo servilmente copiata nel suo vero stile. Il d' Hancarville fu il primo a farcela nota [1], ma non con interpetrazione.

TAVOLA LXXXV.

Ecco un esempio di un discobolo, che ha tutt' ora il disco nella man sinistra per gittarselo nella destra, e scagliarlo con forza. Il precettore sta assiso a lui davanti, con la bacchetta biforcata, di che non mancano esempi in questa raccolta [2]. Io lo nominai un rabdoforo anche quando assistente lo ravvisai presso alcuni giuocatori del pugilato [3]. Trassi questa pittura di figure rosse in fondo nero da un' altra numerosa raccolta di simili monumenti [4], e l' ho inserita qui, nonostante altre repliche di simile soggetto ginnastico, in conferma, che tali rappresentanze, secondo il parere anche dei più celebri archeologi moderni, possono referirsi alla virtù del defunto [5], col quale furono sepolti: virtù che a parer mio debbe aver

1 Antiquités etrusques, grcques. et romaines tirées du gabinet de M. Hamilton tom. I, pl. 68.
2 Ved. tav. LXXX.
3 Etrus. Mus. Chius. tav LXXXVII.
4 D' Hancarville opera cit. tom. IV pl. 66.
5 Gerhard Annali dell' istituto di corrisp. arch. ann. 1831, p. 322.

meritato al predetto defunto un premio nell' altra vita, come insegnavasi nei misteri.

TATOLA LXXXVI

Il motivo che muovemi a riprodur qui la bella composizione di questa antica pittura è piuttosto per averne da altri, che per darne io stesso una sodisfacente interpetrazione. Infatti sebbene altre due volte sia comparsa coi rami al pubblico [1], pure se n' è finora taciuto affatto il significato : argomento bastante a supporlo non facile a penetrarsi. La simmetrica disposizione delle figure può far sospettare che vi sia rappresentata una pompa o processione, ed il vedervi mischiato qualche satiro, ci autorizza a supporla di bacchica pertinenza: altro maggior ostacolo per indovinarne il positivo soggetto, mentre tali feste si celebravano sì variamente in tanti paesi diversi, da non permetterne dei positivi confronti. Ciò nonostante se prendiamo a raffrontarne la disposizione delle figure colla descrizione che leggesi sparsamente delle feste oscoforie, vi troveremo qualche analogia. Furono esse istituite in Grecia da Teseo in onore di Arianna e di Bacco, da celebrarsi in autunno [2]. Qui sembra il nume in atto di salir sul carro per la partenza ; e la donna che par diretta in diverso senso, può essere Arianna da lui abbandonata. Nella pompa oscoforia interveniva una coppia di giovani vestiti da donne, ed alcune matrone che figuravano le madri di coloro che la sorte avea destinati per esser vittime del Minotauro [3]. Nella pittura vedo altresì una coppia di giovani che sebbene all' abito sembrino donne, pure alla foggia che tengono i lor capelli, si ravvisano per due giovanetti. Difatti innanzi a loro sono altre due donne che hanno i capelli acconciati in modo conveniente al lor sesso, e ben diverso da quel che vedesi agli altri due nominati. Nella descrizione di quella pompa si parla

1 D'Hancarville. Op. cit. tom. II, pl. 84, e l'altra ediz. in minor sesto pubblicata dal David in Parigi.

2 Procl. et Plutarc.

3 Plutarc. in Thes.

di un araldo che la precede, ed un araldo comparisce prima d'ogni altra figura in questo disegno. Si legge che un coro accompagnava gli anzidetti personaggi, cantando gl' inni, e saran qui le altre figure che vi si vedono dipinte. In fine si dice là [1], come qua si vede, che i componenti la pompa portano dei rami di vite, non escluse le donne.

Qui mi arresto per un istante a riflettere sulle maniere variatissime usate dagli antichi artisti a rappresentare emblematicamente l' autunno o a rammentarne l' equinozio con pitture di cento e cento soggetti nei vasi che ponevano dentro i sepolcri. S' io detti nel segno ravvisando qui una rappresentanza delle feste oscoforie, ben s' intende com' esse vi stiano a determinare il tempo di loro celebrazione che di sopra dicemmo essere stato verso l' equinozio autunnale, mentre credevasi degl' iniziati, che in quel tempo le anime scendessero verso le regioni inferiori, o più esplicatamente all' inferno, che pei filosofi era la terra. Noi sappiamo che gli astrologi antichi fissavano all' ottavo grado della celeste costellazione della Bilancia la situazione di Stigie nel cielo, e Firmico stesso che ce ne dà la notizia, ci avverte che per questo nome di Stigie sia propriamente indicata la terra [2], e quindi s' intende che vuolsi menzionare in quella occasione la discesa delle anime verso la materia terrestre. Vorrei che mi si facesse vedere come questa nostra pittura più attamente alluder possa alla vittoria d' un atleta, a cui fosse destinata in premio di sua vittoria, o ad una sposa novella, come da molti è supposto, puttostochè a semplice memoria del passaggio dell' anima da uno stato all' altro, come io penso con altri.

TAVOLA LXXXVII.

Soddisfo alla promessa da me annunziata spiegando la tav. LXVI, ove detti un cenno del mirabile giuoco eseguito da una donna la

1 Fêtes et courtisanes de la Grece tom. II, lib. IV, fêtes de Bacchus § IV, p. 251.

2 Firmic. l. VIII, c. 12.

quale par che cammini rivolta in sè medesima nel difficile sentiero e pericoloso, perchè ingombrato da spade. L' allegoria portata in quella, come in questa pittura comprende, a tenore di qnanto eruditamente se n' esprime il dottissimo Christie [1], il significato della vicissitudine di decadenza e riproduzione, cui secondo le nozioni degli antichi, la natura andava soggetta in perpetua rivoluzione. L' ordine della natura è inverso per un momento, ma per uno sforzo delle membra, il corpo sembra sul punto d' esser tornato alla sua propria attitudine. Questi giuocatori eran detti cubisteri, significando rivolgimenti; quindi anche i dadi potevano avere ed avevano un significato medesimo. L' editore pubblica questo vaso della collezione di Townley per mostrar colla sua pittura la probabile connessione dei vasi fittili dipinti e chiusi nei sepolcri cogli spettacoli dei misteri del paganesimo. Il Millin riprodusse questa pittura, e nello spiegare la tavola seguente ne dirò il motivo.

Io non so poi come il sig. Christie si persuada che la pittura presente possa illustrare alcune righe d' Omero, dove nella sua descrizione della danza cretense sullo scudo di Achille introduce due giuocatori in mezzo al circolo che formava le lor feste in cadenza, e a tempo, mentre i giovani e le donne ballavano intorno ad essi [2].

TAVOLA LXXXVIII.

Spetta senza dubbio al culto di Bacco la pittura qui espressa, ma qual parte delle cerimonie o spettacoli de' suoi misteri vi si debba intendere, credo che ormai nol sapremo altrimenti. Il Millin che il primo ha prodotta alle stampe questa pittura, la nomina un baccanale, il cui vaso dov' è contenuta, è nel gabinetto d' una biblioteca

1 Disquisitions upon the painted greek vases. and their probable connection with the shows of the eleusinian and other mysteries, Lond 1825. Plate 1, p. 51.

2 Loc. cit.

di Parigi [1]. Egli dice esser Bacco, o un iniziato che lo rappresenta, quel giovine ch' è nel mezzo, ed un satiro colui che ha una cassetta in mano, davanti a se, su di che non si può muover questione. Che poi la indicata cassetta sia tale realmente, e sien uova quelle che vi si vedono, o frutti, come egli crede, o che quell' utensile abbia per piede un fusto, su cui ruotar debba, e formarne un giuoco, e tenere il tutto sulla punta d' un dito, battendo leggermente colla man sinistra per farlo girare: ecco ciò che non oserei sostenere. A tal proposito cita egli la pittura che qui ho riportata prima di questa, onde provare che molti vasi, com' egli osserva [2], contengon pitture che rappresentano giuochi di forza o destrezza. Io credo per altro che tali giuochi vi siano soltanto dove possono esser simbolo di qualche misteriosa dottrina.

Tra la figura del satiro e quella di Bacco è una Menade con atteggiamento conveniente al di lei carattere. Dall' altra parte è una donna sedente forse Libera con la corona regalatale da Vulcano, o forse la sposa dell' iniziato che va come lui a partecipar dei misteri, e in figura di Libera. La cassetta contiene gli ornamenti necessari per la iniziazione, e svolazza davanti a lei quella figura alata che il prelodato Millin ha sempre nominato il genio dei misteri [3].

Qui per altro mi faccio lecita l' osservazione che se il giovine in figura di Bacco dovesse mostrarci lo sposo della donna sedente, lo vedremmo in altro costume da quel che trovasi, mentre sappiamo che i Greci non mostravansi nudi nel mondo, poich' era questo un costume soltanto attribuito ai loro eroi, e quindi era in uso presso gli atleti, nelle cui tenzoni alle donne esser solea vietato l' ingresso. Attenderei altresì maggior numero di documenti ed osservazioni per ammettere senza contrasto che l' oggetto tenuto in mano dalla donna sedente sia veramente una cassetta con ornamenti ne-

1 Millin, Peintures de Vases antiques vulgairement appelés etrusques T. II, pl. XLVIII.

2 Millin, Op. cit. T. II, p. 96, note 1.

3 Millin. Op. cit. T. I, p. 77, (10) 78, 79, 101, 109.

cessari per la iniziazione. Chi mai tra gli scrittori fece motto alcuno su tali ornamenti? Come si prova che gl' iniziati avean particolari ornamenti che seco traevano nel portarsi ad esercitarne il culto? Mi piace oltremodo la frase dubbia colla quale il culto espositore propone che la donna sedente esser debba la sposa d' un iniziato, che insieme collo sposo va a partecipare dei misteri. Quel satiro qui dipinto, figura senza dubbio ideale, mi dà luogo a supporre con qualche fondamento che le altre figure ancora siano ideali, nè trovo alcun fondamento per supporre che dov' è indizio di baccanale, come attamente ha giudicato esser questo intero soggetto il prelodato Millin, sianvi poi due coniugi che vanno ad iniziarsi. Io son d' opinione che il mezzo delle congetture sia inevitabile ad intendere in fine queste pitture de' vasi, ma faccia d' uopo d' una moderazione immensa per usarne con qualche profitto. Rispetto a questa pittura meno che non si avanzi la congettura che delle due figure in questione se l' una è Bacco, l' altra sia Libra, come ha giudicato a primo aspetto anche il Millin, altro di meglio per ora non sia da dire. E per creder Libera quella donna sedente, non avremo altro appoggio che l' esempio frequente che in queste pitture bacchiche i due numi si trovano spesso uniti.

TAVOLE LXXXIX, E XC.

Era ben naturale che nella moltitudine di queste pitture de' fittili se ne doveano incontrar di quelle che io dissi in altr' opera esser frequenti, perchè rappresentative più al vivo della sorte delle anime umane, presso a' cui corpi si trovan sepolti i lor vasi [1]. Difatti nel vaso ch' io prendo in esame, son due pitture, una è nel corpo, ch' è qui alla tav. LXXXIX, l' altra nella spalla del vaso stesso che qui si vede alla tav. XC. Vi si rappresenta una caccia ed una corsa d' un cocchio, come pure il soggetto medesimo, quantunque alquanto

1 Monum. etr. ser, v, tav. LVII, p. 575.

variamente trattato è nel vaso, ch'io spiegai altra volta [1]. Qui dunque sarò breve nell' esprimermi, giacchè fui diffuso in altr'opera, dove trattai questo soggetto medesimo, dicendo in sostanza, che la rappresentanza consisteva nell' unione di tre azioni, cioè nella caccia, nella corsa, e nell' azione d' un cocchio. In fatti alla tav. LXXXIX noi vediamo due uomini a cavallo armati di doppia lancia, come era proprio de' cacciatori. Hanno indosso brevi clamidi, come si conviene a chi dee frequentar le selve correndo; hanno in capo il cappello, secondo il costume di chi viaggia. Uno dei cacciatori è a piedi qual subalterno scudiere, come s' usa alle cacce; uno de' cavalcanti ha lo scudo dietro le spalle, che mostra non essere per anco giunto al proprio destino, dove affrontare la belva nemica; in fine i due cani dan troppo manifesto segno di caccia per non esservi luogo a dubbio.

Dissi per tanto ad effetto di meglio dilucidare il significato della pittura d'altro vaso, dove era pure una caccia; che quella alludeva alla stagione d' autunno, mentre anche nelle celesti costellazioni autunnali è finta in vari modi la caccia. Ivi è il centauro con la preda d' un lepre: ivi è il sagittario che scocca un dardo a qualche fiera: ivi è domiciliata Diana la cacciatrice: ivi è per alcune sfere il solo dardo, che spetta principalmente alla caccia, e inclusive la caccia del cignal Cafedonio, e di quel d' Erimanto è tra le favole rammentate in autunno. Dissi altresì che in quella stagione eseguendosi alcuni religiosi riti, rispetto alla discesa delle anime, secondo insegna anche Sallustio il filosofo [2], così le cacce furon dipinte nei vasi, de' quali si dovea far mostra soltanto allorquando si onorava il cadavere presso al quale ponevansi. Nel vaso che esposi nell' altra mia opera, ove da una parte vedevasi rappresentata una caccia, eravi dall' altra la pittura d' un carro tirato dai cavalli, e guidato da un' auriga con servi e circostanti all' intorno, ma i cavalli ed i servi mostravano d' andare a passo lento. Qui alla tav. XC vedesi parimente un carro tratto da veloci cavalli che guida parimente un' auriga, e a lui davanti, come

1 Monum. etruschi citati.

2 De Diis et mundo, cap. IV, p. 249.

anche dietro al carro vedonsi due figure ammantate con biforcate verghe, appunto come usano i rabdofori nei ginnasi [1].

A primo aspetto i due soggetti d' una caccia e d' un carro sembrano affatto disgiunti l' uno dall' altro, mentre non par che siavi relazione tra una caccia che fassi all' aperta campagna, e l' esercizio della corsa nel cocchio eseguita in un ginnasio, ma vi si troverà connessione se pensiamo che ambedue concorrono a formare un intiero concetto allegorico. La caccia, com' io dissi, e ripeto, significa l'attività della vita umana impiegata in esercizi virtuosi del corpo, acciò s'intenda che l'anima pure, a somiglianza del corpo, deve occuparsi nelle morali virtù, e nel tempo stesso questo speciale esercizio rammenta il tempo d'autunno, in cui si praticavano cerimonie rituali rispetto al passaggio delle anime al godimento del bene.

Nel secondo soggetto; dov' è la veloce corsa di una quadriga, mentre si allude alla furia dei dannosi venti che spirano all' entrar dell' inverno [2], vale a dire in autunno, ch' è il tempo del suffragio delle anime, come io provai abbastanza nella spiegazione delle pitture dell' altro indicato vaso, si rappresenta altresì nell' uomo ch' è in cocchio, un'anima, che passata all' altra vita, scorre il cielo portata come gli astri in un carro, ivi godendo una pacifica beatitudine [3]. Or questa pittura medesima di un' auriga davanti al rabdoforo correndo in furia forse per gara di vincere, mi si allegherà come prova che questi vasi davansi per premio di vittoria a quella corsa, per cui la corsa medesima v' era dipinta. A tal proposta, domanderò primieramente, perchè mai una caccia è il soggetto principale della pittura del vaso? Secondariamente addurrò in conferma del mio supposto, che i due soggetti qui espressi alludono all'anima, la quale dopo l' esercizio delle virtù morali simboleggiate dalle corporali della caccia e corsa va a goderne il premio, beatificata fra gli astri, che pur si fingono scorrere il cielo su de' carri [4]. Difatti i medesimi soggetti di

1 Ved. tavv. LXXX, LXXXIV, LXXXV.
2 Monum. etr. cit. p. 560, e 570,
3 Ivi ser. V, p. 573.
4 Cassiodor. ap. Panvin. de ludib. circens., l. I, c. VII, p. 12.

cacce, e di corse nei carri li trovo più volte ripetuti nelle pitture delle tombe [1], che sicuramente non dipingevansi per cedersi in premio ai vincitori delle palestre o dei circhi.

Questo vaso inedito spetta al sig. Dottor Guarducci di Firenze, ed è di finissima fattura, trovato negli scavi di Vulci.

TAVOLE XCI E XCII.

Il culto La-Borde nella sua magnifica opera de' vasi greci posseduti dal conte di Lamberg, dà la intiera pittura di un vaso a campana che ha tutt' in giro due ranghi di pitture. Nella superior parte vi si vede il bellicoso contrasto tra i Lapiti e i Centauri che io riporto nella grandezza medesima dell' originale alle due tavole XCI e XCII. L' espositore del monumento assai dottamente si diffonde sulla figura, derivazione e significato dei centauri presso gli antichi; di che appena darò qualche cenno, poichè volendone maggiori notizie si ricorra pure all' originale ch'è pieno di merito. Qui dirò brevemente in suo nome essere stato creduto che i centauri non fossero che simboli geroglifici, i quali avessero qualche rapporto alla nascita dell' equitazione, del che c' informa d' averne più estesamente trattato altrove. Aggiunge poi che in fine, quando l' arte de' segni fu semplicizzata, il centauro geroglifico fu allora privato della sua groppa, e presa più latamente umana figura divenne un uomo stante su due piedi equini. Reca pure qualche osservazione nel nome centauro, e lo trova d' uso moderno, mentre in antichi tempi ebbe soltanto quello di mostro φηρεον, come si trae principalmente da Omero [2]; e non trascura l' avvertenza che Nonno Panopolita pone i centauri nel seguito di Bacco [3]; sopra di che fonderò io pure un nuovo argomento per mostrare anche il soggetto di questo vaso non disgiunto dagli altri fittili

1 Annali dell' instituto tavv. XXXII, XXXIII, 1831.

2 Iliad. lib. I, v. 268, l. II, v. 743.

3 Dionys. lib. XIV.

dipinti che troviamo nei sepolcri, quasi sempre di bacchica rappresentanza.

Dopo le indicate osservazioni passa l' erudito espositore all' esame della pittura, al quale dà incominciamento da un uomo che stando presso ad una porta, è in atto d' inseguire alcuno, ed è armato di gladio. Il nome ΠΗΡΙΘΟΣ che legge presso tal figura fagli prova bastante che qui si rappresentano le nozze di Piritoo turbate dalla brutalità dei centauri. « Quel nome di Piritoo, son parole del dotto interpetre, farebbe credere ch' egli fosse il solo personaggio importante di questa favola, ma pure altri se ne distinguono nell' attitudine stessa che loro dà Ovidio ».

« L' uomo ch' è dietro al centauro presso a Piritoo è forse Teseo, che Ovidio rappresenta in atto di massacrare con clava un centauro [1] ». Ed in vero io pure osservai costantemente rappresentato quest' eroe con sembianze giovanili ed imberbe, e sempre armato di clava, poichè si propose d' imitare Ercole. L' uomo a contrasto con quel medesimo centauro è giudicato Peleo, che fora il ventre all' immane avversario, come pur canta Ovidio [2]. Accosto a quell' eroe v' è un gruppo d' un centauro assalito da due Lapiti, un de' quali è nominato Ampoce dal suo spositore: non so per altro s' è quegli che ha in mano il tridente [3]. Così altri Lapiti stanno in micidiale zuffa coi centauri loro avversari, de' quali non è facile assegnare il nome. Nè l' espositore dà per sicuri i pochi nomi qui notati, ma solo accennali per certa analogia di racconto. V' è di più che la sala è decorata come Ovidio la descrive, giacchè il combattimento mirasi avere effetto su i letti dei triclini mensali, tra i bicchieri ed i gran vasi, che vedonsi per lo scompiglio spezzati, ov' era il vino che dette motivo al disturbo di quelle nozze [4]. Gli altri oggetti sparsi qua e là ai piedi de' combattenti son gli origlieri, che ser-

1 Ovid. Metham. lib. XII, v. 343. Plutarco in vita Thes.
2 Ivi v. 377.
3 Ivi v. 449 Hesiod. Scult. Ercul. v. 180.
4 Ivi v. 227, 233.

vivan di appoggio ai commensali mentre erano recombenti su i lettisterni. Le fiamme ardono tuttavia sull'altare, come i poeti cantarono [1]: finalmente osserviamo il feroce non men che libidinoso centauro Euritoo [2], esser nell' atto d' impossessarsi d' Ippodamia che appena ha tempo di refugiarsi tra le braccia delle sue donne, e delle spose convitate [3]. Essa fugge a rinchiudersi nella stanza dov' era il letto nuziale, mentre la donna che la soccorre, tien mezz' aperta la porta, ch' era di bronzo e d' avorio [4], pronta a chiudersi appena era in salvo Ippodamia. Spiegata in questa guisa la rappresentanza delle due tavole XCI e XCII, resta tuttora vigente la curiosità di sapere perchè mai fu dipinta una tal favola in un vaso che dovea restar perpetuamente serrato in un sepolcro; di che farò parola in seguito, e dopo la pittura d' un altro vaso esporrò quelle che vedonsi in questo al disotto delle figure già qui descritte.

TAVOLA XCIII.

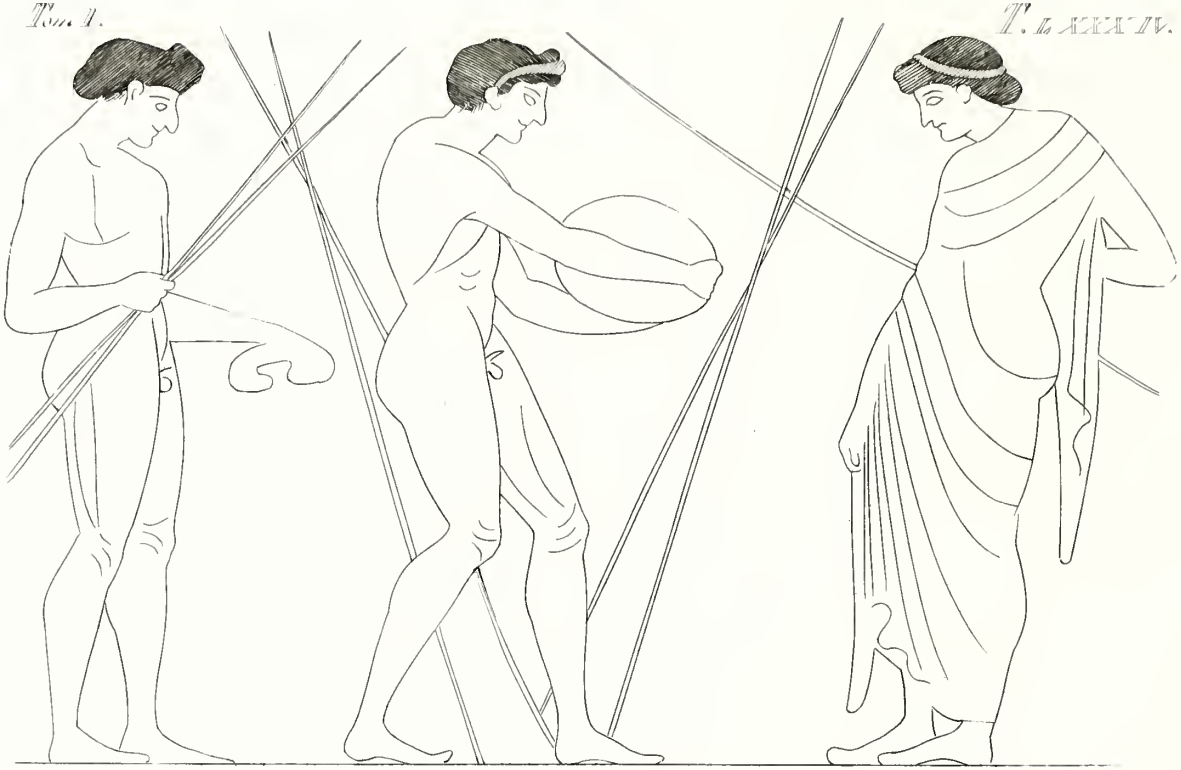
Non ha bisogno l' osservatore ch' io lo prevenga essere in questa pittura il soggetto medesimo che vedemmo nelle due antecedenti, vale a dire un conflitto fra i Lapiti e i centauri. Chi raffronta le due tavole XCI e XCII, ben si accorge che quelle pitture provengono da un originale veduto da due pittori e ripetuto qui, ma non servilmente copiato. In fatti se osserviamo la pittura della tav. XCI troveremo che dopo il ginegeo, o camera del letto nuziale che creder si deggia, è dipinto Piritoo con gladio in mano e quindi Teseo che stà per atterrar colla clava un centauro. Or mentre là sembra Piritoo l' oggetto principale della rappresentanza per essere inclusive additato col proprio nome scritto presso di lui, qui nella tav. XCIII manca del tutto un tal personaggio, e la composizione

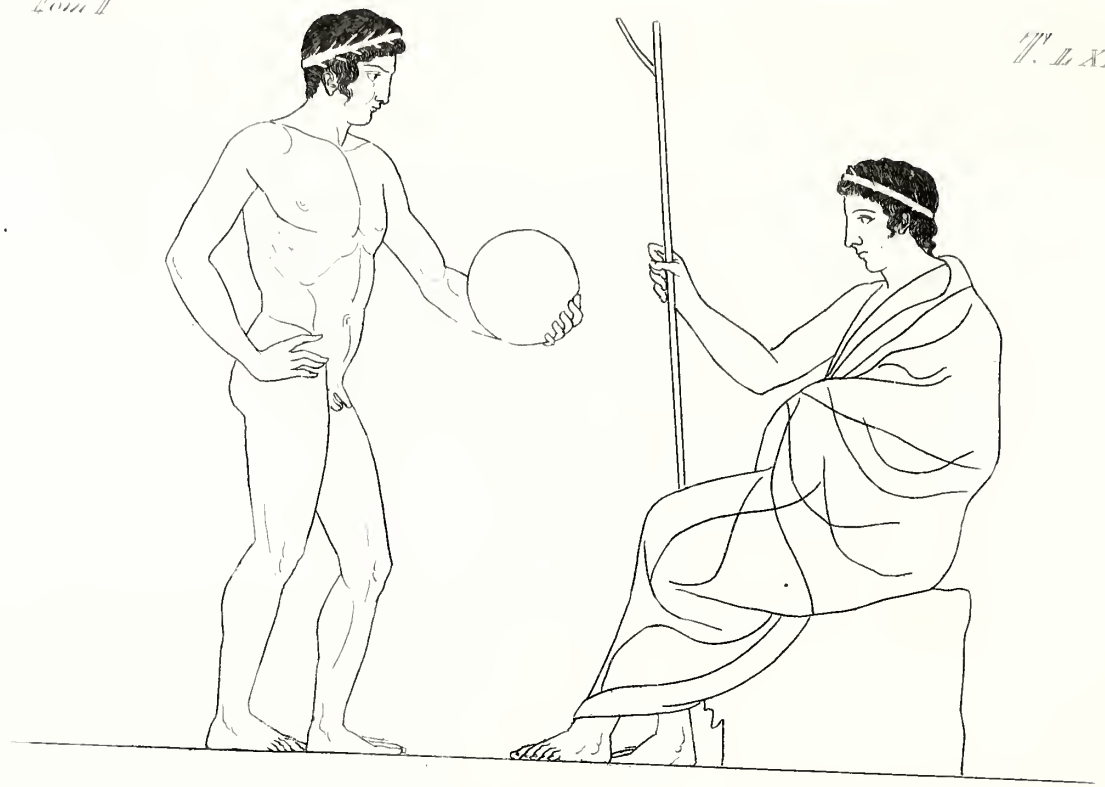
1 Ivi v. 215.
2 Homer Odys l. XXI, v. 295.
3 Ivi v. 216.
4 Ivi lib. I, v. 441.

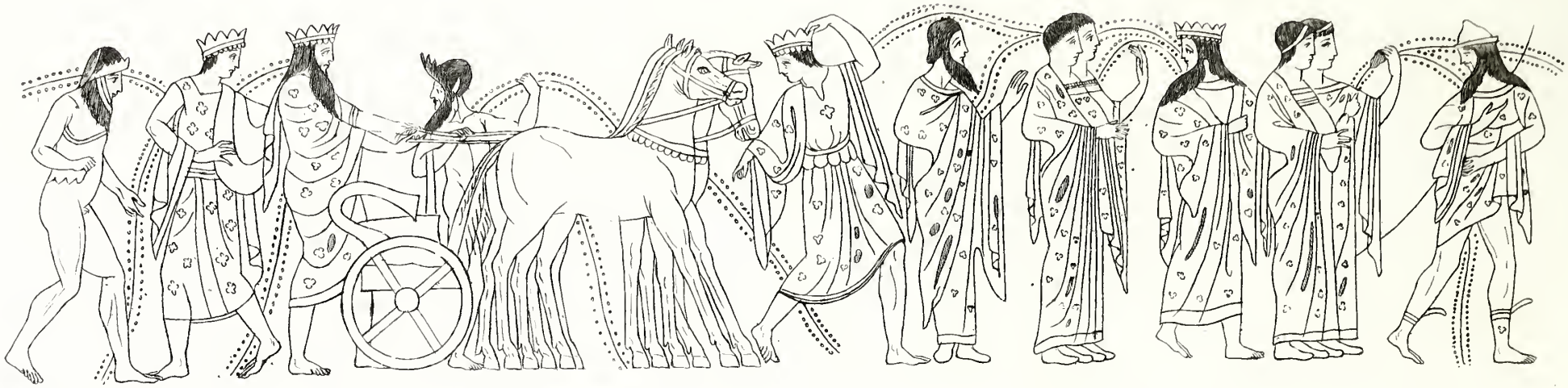
dopo il ginegeo comincia colla figura di Teseo che si scaglia contro uno di quei mostri. Non è dunque la favola di Piritoo che s' ebbe in animo di far figurare in queste pitture, ma sibbene i centauri; e quel nome scritto nell' antecedente vaso, della tavola XCI, pare un avvertimento ai mal pratici di greche favole, onde sappiano di quale avvenimento si tratta fra quei de' centauri, piuttosto che l' avviso d' aver voluto trattar delle nozze di Piritoo.

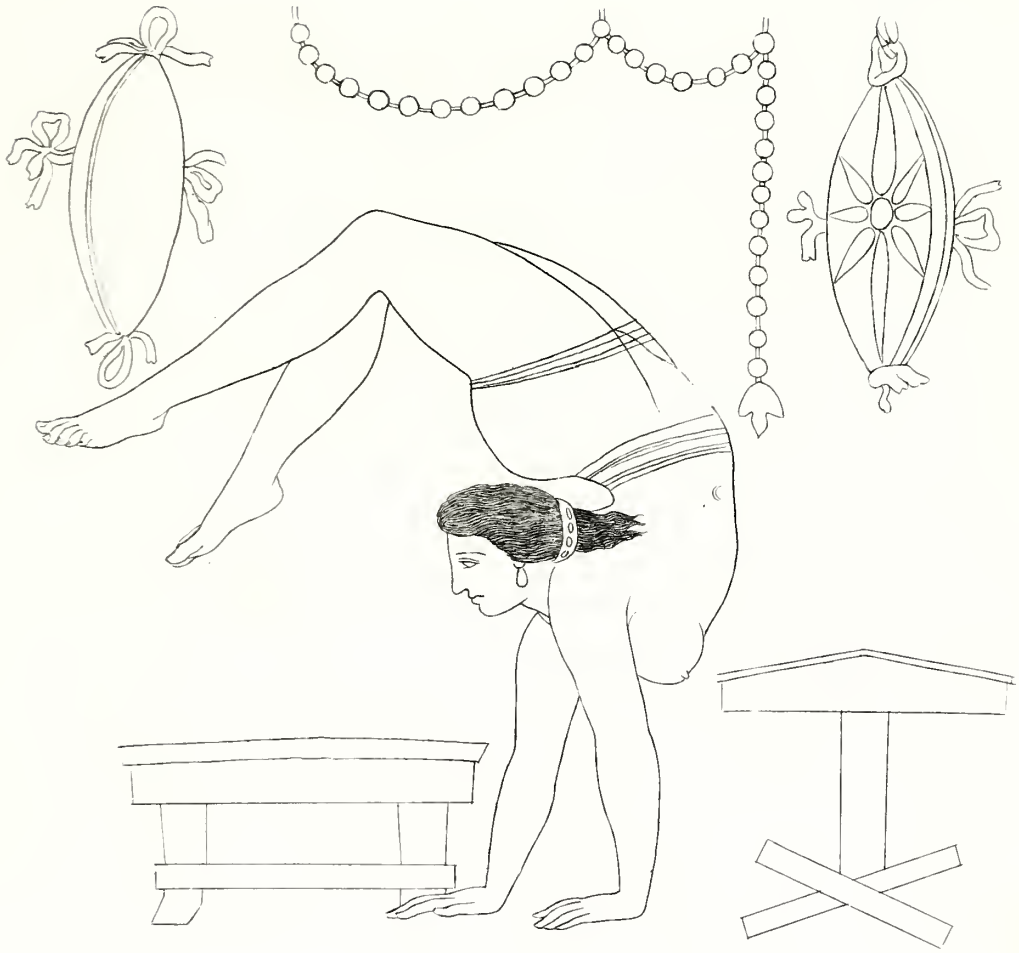
Troviamo in fatti questi nomi nei vasi scavati in varie antiche città, dove più, dove meno frequenti, e frattanto l' Etruria ne dà più che la Sicilia e la Magna-Grecia del continente italiano, forse perchè qua si conosceva meno la favola. Queste ragioni medesime altre volte m' indussero a manifestare la mia opinione [1], che alcune comitive d' Attici artisti, e artisti della speciale manifattura di vasi fittili [2], come i più cogniti delle favole e delle dottrine misteriose ch' erano adattate a dipingersi in questa sorte di oggetti da chiudersi nei sepolcri, queste comitive d' Attici artisti, io diceva, spargevansi ovunque erano ricercati ad erigere una tal manifattura, ed eseguirla a talento di chi la commetteva più o meno ricca, più o meno aiutata da epigrafi esplicative dei soggetti dipinti, mantenendo peraltro costantemente dappertutto il medesimo stile di pittura vasaria o nel modo arcaico e primitivo con figure nere sul fondo giallastro, o figure giallastre su fondo nero, ma sempre segnate di profilo, sempre coi medesimi panneggiati e medesimi costumi, per cui non è facile distinguere un vaso dipinto in Sicilia da un altro dipinto in Etruria, un vaso dipinto nella Magna-Grecia, da un altro dipinto nella Grecia-propria. Ammesso per tanto che le pitture de' vasi ed i vasi stessi provengono da una scuola medesima ch' ebbe origine o nella Grecia propria, o nella Magna-Grecia, e da questa scuola emergessero comitive d' artisti che andassero a lavorare in Italia e in Sicilia, ed ovunque eran graditi questi vasi, non dee far più meraviglia, che in paesi talvolta assai distanti fra loro si trovino vasi del tutto uguali

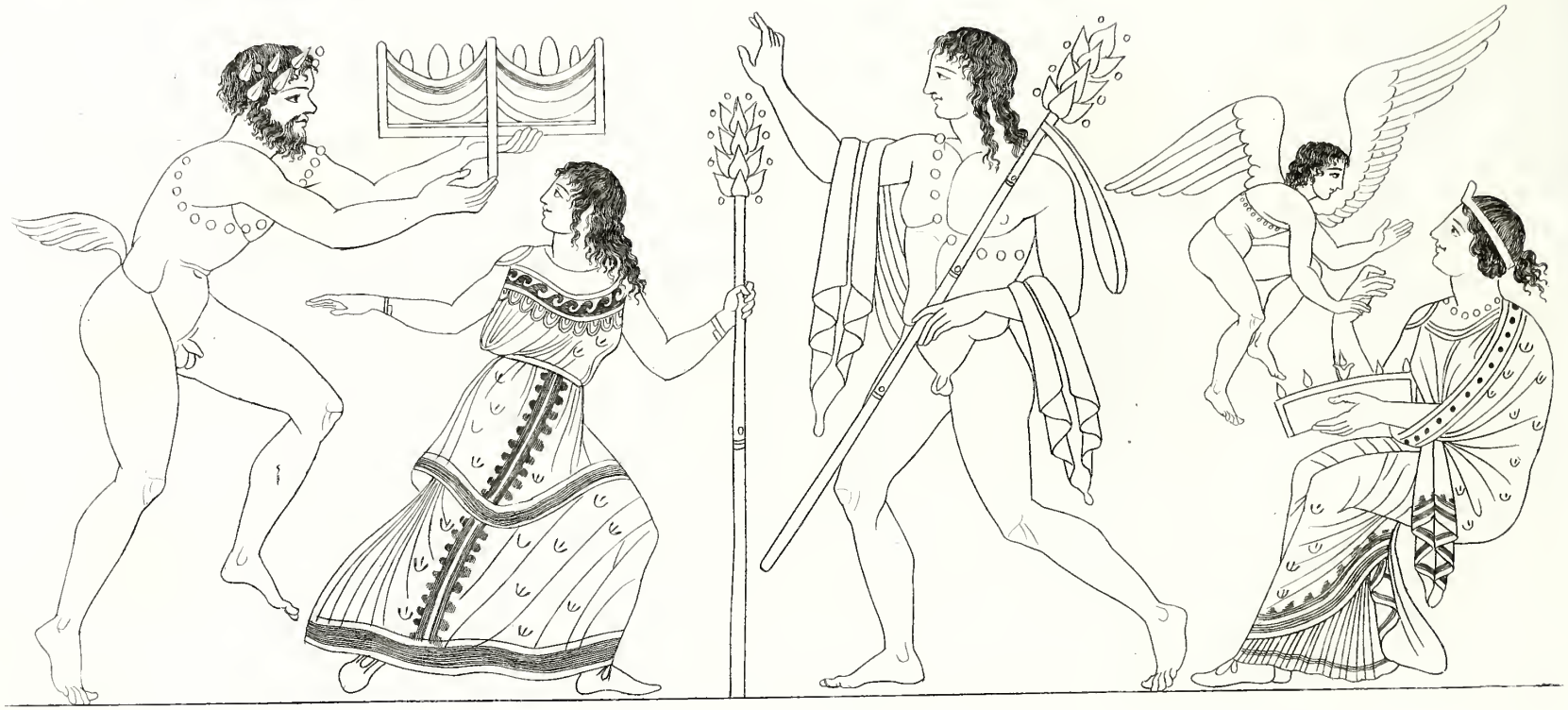
1 Monum. etr. ser. v, pref. p. XI, sg. 2 Ved. pag. 121.



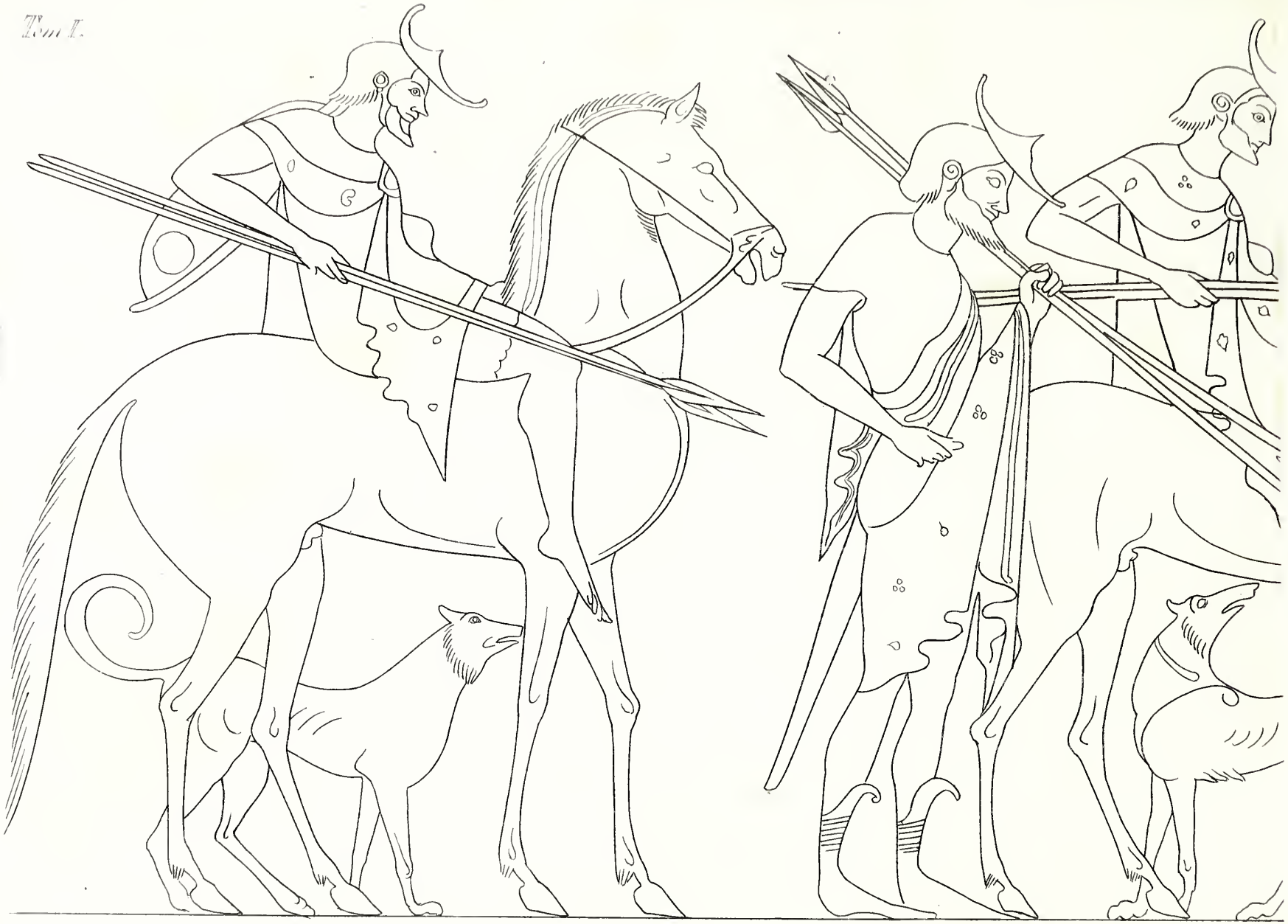


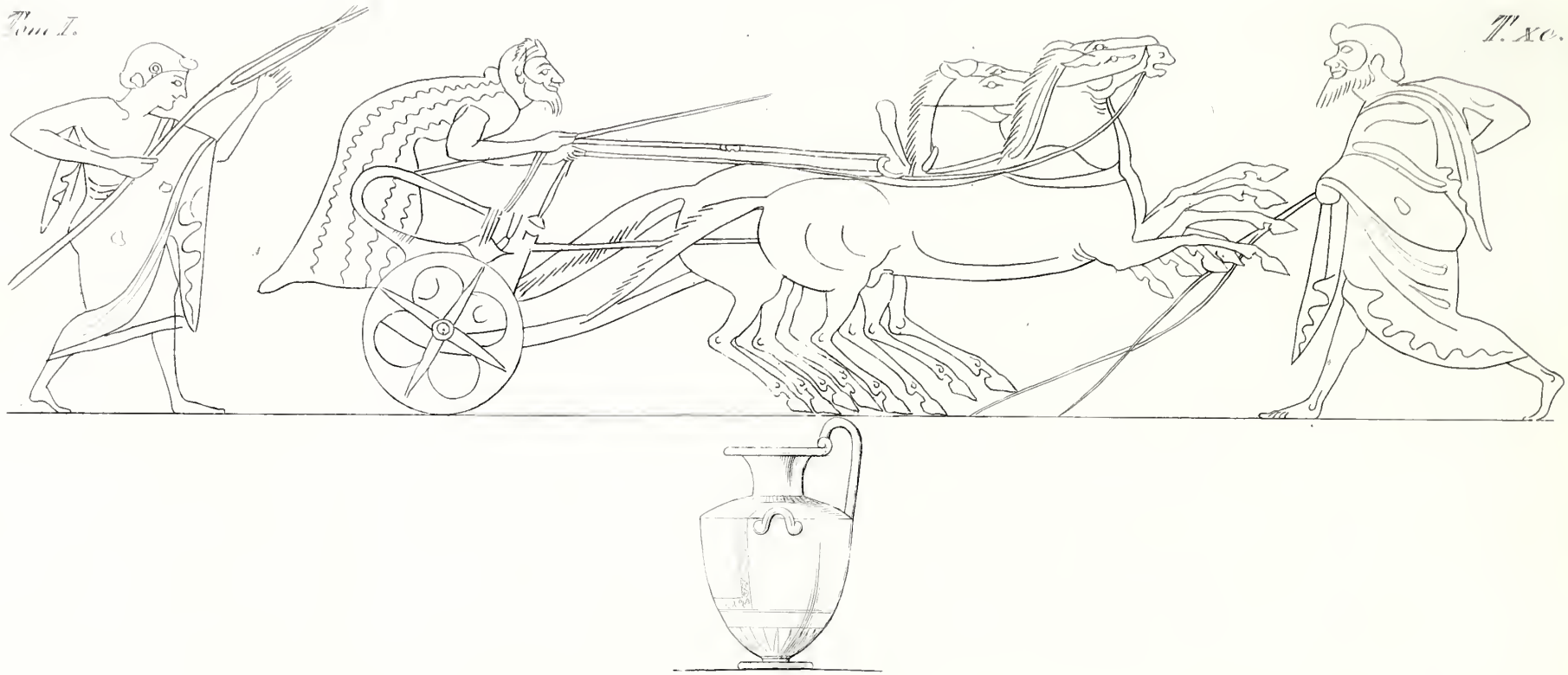






Tom I.





e che sopra ad ogni altra cosa lo stile di quella pittura sia indistinguibile rispetto a' paesi dove si trovano i vasi che la contengono, nè l' epigrafi sien mai altro che greche; di che abbiamo un chiaro esempio nei due vasi che ora ci occupano, un de' quali ha pitture quasi del tutto simili a quelle dell' altro, e in uno solo di essi leggonsi nomi di greco idioma, nè potevan esser diversi, qualor sia vero il mio supposto che greci eran gli artisti che li dipinsero.

Il Passeri vide la pittura della tav. XCIII mancante di lettere, che si conserva nel museo Cesareo, ed inserilla nella sua grand' opera che intitolò *Picturae Etruscorum in Vasculis* [1], e vi ravvisò una favola nuziale, osservando che varie Ippodamie nominaronsi nelle favole antiche, tutte famose per funesti connubii, fra le quali questa concessa a Piritoo, le cui nozze furon turbate da scostumati centauri. Fra questi ravvisa principalmente Euritoo, il quale secondato da altri compagni invasi dal vino, tentò di rapirla. Riconosce anche il Passeri nel giovine armato di clava quel Teseo che fu sempre compagno fidissimo di Piritoo; ma poichè il vaso manca delle iscrizioni che noi trovammo segnate nell' altro, così egli prende per Piritoo colui che ha tra le mani il tridente. Ravvisa quindi l' interpetre una pietra grandissima per terra, come noi pur la vediamo appresso l' indicato portatore del tridente, ed è questa che dal cielo cadde tra quella zuffa, come racconta Ovidio. Gli altri oggetti sparsi per terra che sembrano scudi, son gli oreglieri dei letti male intesi dai disegnatori.

Noi rileveremo dal seguito di questi, miei rapporti, che il Passeri tenne questo vaso del genere de' connubiali, perchè rappresentativo di nozze, nè diversamente opinarono gl' illustratori dei monumenti Volcenti, che da varie osservazioni su di essi ne dedussero la seguente sentanza: *Donis athleticis, palestricis, nuptialibus inservienbant vasa volcentia.* Qui per altro in particolare opporrei qualche sospetto che non sia stato a proposito posto avanti un soggetto di nozze sì male augurate, quali furono quelle di Piritoo, per farne

1 Vol. I, tab. XI, et XII, p. 15.

dono in occasione di nozze che ognuno suol augurar con pienezza di felicità. Poichè per altro in varie guise vedonsi rappresentati i centauri nelle pitture de' vasi, ancorchè nulla si accenni circa le nozze d'Ippodamia [1], così par che si debban tenere per principale motivo di quelle pitture.

Ognun sa che due sono i centauri delle costellazioni autunnali, un de' quali, detto il Sagittario scaglia, qual cacciatore, le frecce dall' arco, indicando, com' è chiaro, la stagione della caccia, l'altro ch' è il centauro Chirone ha in mano un tirso bacchico ornato di pampani, e un otre di vino, o altro recipiente vinario, e talvolta una lepre; dunque ambedue son emblemi di occupazioni autunnali, vale a dire la caccia, e la raccolta del vino. Quindi vedemmo trattata la favola in modo più dilettevole, ed epico, ma sempre i centauri turban le nozze di Piritoo per esser sopraffatti dal vino, sicchè vi comparisce, sebbene in parte nascosta, l' allusione all' autunno per i centauri, sì per l'uno che sta situato nella costellazione, ch'è al mezzodì della Bilancia autunnale, e sì per l' altro che sta nella costellazione pure autunnale che scorre il sole nel mese di novembre. Esaminando un antico filosofo il motivo per cui si celebravano in quella medesima stagione i misteri, trovò che temevasi dal paganesimo che la forza empia e tenebrosa del cattivo principio, che sotto l' aspetto di cattiva stagione prevale all'avanzarsi dell' autunno, forse recasse nocumento anche alle anime umane, e quindi allora le iniziazioni dei misteri in onore del dio salvatore o Bacco sotterraneo, vale a dire del sole nell' allontanarsi da noi, erano cautele che divenivan per i Pagani assai necessarie [2]. Non mi occorrono ulteriori argomenti onde mostrare quanto la favola dei centauri qui espressa ed emblematica di quei delle costellazioni autunnali attamente stia dipinta nei vasi destinati ad accompagnare un defunto al sepolcro, colla qual rappresentanza si viene a rammentare in fatto il culto da prestarsi all' anima di quel trapassato. Ecco perchè, a mio parere, si trovano

1 Ved. tav. XIV, XXIII, LXXVII, LXXVIII.

2 Iulian Orat. V, p. 324.

sì spesso i centauri dipinti nei vasi, come anche scolpiti nelle urne cinerarie.

TAVOLA XCIV.

I due vasi han parimente nell' ordine inferiore le figure medesime che qui pongo alla tav. XCIV, ma par che quelle del vaso che spiegò il Passeri non avessero il soccorso delle iscrizioni, onde meglio poterle intendere. È cosa per altro assai singolare come dalla Tessaglia dove fingesi accaduto il fatto di Piritoo torni il Passeri nell' Etruria, supponendo che lo stesso gran passo, com' egli dice, l'abbia fatto il pittore del vaso, rappresentando al di sotto dei Tessali centauri un sacrifizio connubiale dedicato a Bacco. Vede il Genio alato, e forse volea dire dell' imeneo, avanzarsi a condurre il coro: vede una baccante, nè sò perchè la giudichi tale, ed Ebone o Bacco vecchio, che gli Etruschi secondo lui, e specialmente i Campani ossequiavano con special culto, e ciò egli avanza nella persuasione che il vaso sia dipinto certamente da etruschi artefici; e qui aggiunge che il nume ha in mano il tridente, perch' era considerato tra i fulminigeri, come pensa il Buonarroti, ma quanto sia retto un tal ragionamento mi astengo dal deciderne. In fine vede un seguito di baccanti con ferule, tirsi e vasi vinari: e qui aggiunge la riflessione che questa pompa non ha connessione alcuna colla favola dipinta nel rango superiore, ma frattanto era questo il metodo di ornare i vasi nuziali [1]. Chi poi di ciò lo accertasse non è detto.

La pittura eguale alla presente, ma in altro vaso esaminato dal ch. Laborde è corredato d' epigrafi che non avea l' altro veduto dal Passeri; in conseguenza potette il prelodato secondo espositore intendere più rettamente il significato di queste figure. Al nume, che il Passeri giudicò esser Bacco, trova aderente il nome che a lui compete ΠΟΣΕΙΔΩΝ, e così lo ravvisa per Nettuno col suo conveniente emblema del tridente, in atto di seguire una ninfa dal Pas-

1 Passeri, Picturae etruscor. in Vasculis, vol. I, tab. XI, XII, p. 15.

seri dichiarata baccante, ma dal nome AMIMΩNE scopresi per Amimone, che effettivamente fu amata da Nettuno. Il Genietto sedente è pur dichiarato dalla parola scrittavi ΕΡΩΣ per un'Amore. Dall'altra estremità della composizione è manifestata Venere dalla iscrizione ΑΦΡΟΔΙΤΕ, che il ch. Laborde dice esser posta qui, o perchè è la figlia del mare [1], o perchè viene a godere della vittoria del figlio sopra un degli Dei più possenti. Aggiunge poi che il presente soggetto legasi molto bene col precedente sotto un doppio rapporto. Nettuno era padre di Teseo, ed era nel tempo stesso il nume sotto la cui protezione erano stati posti i cavalli, per cui si diceva Ippeo [2].

Ma si potrebbero, a parer mio, recare altre sorgenti di analogia tra la presenza non tanto di Nettuno quanto di Venere in questa pittura, e la guerra tra i Lapiti e i centauri ch' è dipinta nel rango superiore del vaso stesso. Parlo a quelli che mi concedono esser la superior pittura un' allegorica rappresentanza allusiva all' autunno, e più precisamente diremo al tempo in cui facevansi pie commemorazioni delle anime. Noi possiamo riconoscere Nettuno come un nume che gli astrologi antichi fecero padre di Orione, il quale ugualmente che il Dio delle acque influiva sul mare, annunziando or le calme or le tempeste, di che si consulti a piacere Germanico Cesare [3], come altri pratici di tale scienza [4]. A noi c' interessa il sapere che la costellazione d' Orione si leva immediatamente dopo del Toro, e frattanto nell' additarlo come astro di Nettuno, per la sua influenza sulle acque [5], veniva ad essere un paranatellone del Toro di primavera, talchè sulle sfere antiche celesti l' astro maggiore di tal costellazione si trova circondato dalla Venere-siria come osserva un astronomo e mitologico moderno [6], dai Pesci e dalla Balena, costellazioni tutte che spesso han luogo sotto favolosi aspetti, ove si deve accennare il tempo di primavera. Ora io torno all' oggetto per cui fu-

1 Fulgent. Mythol, l. II.
2 Laborde, Collect. de Vas. grecs du Compt. de Lamberg. l. cit.
3 In Orione.
4 Hygin lib. II, c. 35.
5 Theon, pag. 182.
6 Lenoir Nouvelle explication des Jeroglyphes, tom. II, p 84.

rono scelti alcuni tempi determinati per solennizzare i misteri, e ricorro allo stesso Giuliano che ne svela il segreto. All' equinozio di primavera, egli dice, non facevasi che una leggera commemorazione dei misteri, perchè allora v' era men da temere, poichè il Dio della luce, che per esso altro non era che il sole, presente nelle nostre regioni, attraeva a se le anime, e se ne mostrava il salvatore [1]. Ecco dunque i centauri a rammentare il tempo dei grandi misteri, mentre i piccoli son richiamati alla mente con la presenza di Nettuno e di Venere in questa nostra pittura.

Rapporto all' altro soggetto che ci resta ad esaminare, prende a dire il culto Laborde che rappresenta una purificazione o lustrazione. Vide ivi una sacerdotessa versar l' acqua lustrale in presenza di un gran sacerdote e d' un daduco, e trovò il soggetto presente collimante col principale, mentre dopo il combattimento tra i Lapiti e i centauri, doveansi purificare le stanze dov' era accaduto [2]; ed in vero sappiamo che ogni omicidio purificavasi con acqua [3]. Non saprei per altro concedere di buon grado che la donna da lui chiamata sacerdotessa non debbasi dir piuttosto una baccante, o ninfa inserviente ai bacchici riti, mentre ha nelle mani patentemente un tirso, come l' uomo calvo tiene in mano una face, che sì spesso è introdotta nelle bacchiche e misteriose rappresentanze. Direi piuttosto che in quest' ultima pittura si mostrasse l' atto dell' uficio pio verso l' anima del defonto presso al quale era il vaso, come le altre immagini già esaminate ne rammentano il tempo stabilito dal misterioso culto degli iniziati per il più favorevole alle inferie dei morti.

TAVOLE XCV E XCVI.

Pongo insieme queste due tavole perchè le credo vertenti su d'un medesimo soggetto. La prima ci vien data dal Millin per l' apoteosi d' Ercole, ove l' eroe tebano s' attiene al lembo della sua quadriga

1 Iulian. Orat v, p. 325.
2 Homer Odys l. XXII, v. 481.
3 Tertull. de Baptison. cap. 5.

per non cadere nella impetuosa corsa dei cavalli, ed ha in braccio la clava, colla quale ha compiute le gesta memorande che gli han meritato d' essere ammesso fra i numi. La sua testa è già ornata di corona e di benda, ma non ha la pelle di Leone come in molti altri monumenti dell' arte; poichè il decorar l' eroe di sì onorevole spoglia non è antichissima immagine. La giovine aligera quantunque in mille altri monumenti di tal fatta si tenga per una Vittoria, pur qui s' ha ragione di crederla Iride, come per giuste non men che dotte testimonianze prova il prelodato Millin [1].

Mercurio coronato di mirto, col petaso dietro le spalle, alzando il caduceo, come segno di pia missione, corre avanti ai cavalli che debbon trasportare il nuovo nume all' Olimpo. Qui dunque figurasi Ercole nel suo trionfale viaggio condotto per comando degli Dei ministri del supremo volere di Giove.

Ma il Millin aggiunge il supposto che abbiasi voluto con tale apoteosi rappresentare la felicità che attende l' iniziato, il quale mediante la sua costanza e la sua virtù trionfa delle proprie passioni, nella guisa medesima che l'Alcide vinse i mostri e diè compimento alle sue immortali fatiche [2].

Difatti noi troviamo questo medesimo soggetto ripetuto molto nelle pitture de' vasi. Lo attesti la tavola seguente num. XCVI, tratta dall' opera dell' Hancarville, dove si vede altresì l' apoteosi d' Ercole con pochissima variazione dell' antecedente. Qui apprendiamo che Iride poteasi rappresentare anche senz' ali: licenza che rende oltremodo arduo l' indovinare i soggetti di queste pitture. Difatti nell'ultima edizione che fu data a Parigi della prima raccolta hamiltoniana di tali pitture, è stata presa quella giovine per una Proserpina rapita da Plutone, a sostenere il qual supposto fu detto altresì ch' egli tiene lo scettro del regno stigio. Ma chi scrisse ciò non aveva osservato che non è quella una forma conveniente agli scettri antichi;

1 Peintures de Vases antiq. appelés etrusq. vol. II, pl. XVIII, p. 30.

2 Ibid. p. 32.

ed io sospetto che il disegnatore arbitrasse nell' ornare soverchiamente la clava d' Ercole, riducendola in forma di moderno scettro dei regi. Dalle scarse variazioni che osservansi nelle due pitture, certo rilevasi che provengono entrambe da una scuola medesima, quantunque non copiate l' una dall' altra.

TAVOLA XCVII.

La spiegazione ch' io detti alla pittura della tav. LXXII serve a spiegare completamente la presente che per altro è più semplice, mentre non v' è che un Bacco ed un Satiro, senza il Mercurio conduttore dell' anima, rappresentata qui in quel satiro sì rabbuffato e partecipe della natura bruta e selvaggia che mostra nella coda e orecchie di cavallo, mentre si fa seguace di Bacco ad oggetto di migliorar condizione di vita, figurando così di passare alla civiltà dalla vita selvaggia per opera de' misteri, onde vivere lietamente e comodamente nel mondo, e quindi sperare una vita anche migliore nell' altra; di che c' istruisce Cicerone assai chiaramente [1].

Lo stile arcaico di questa pittura, quand' anche sia d' imitazione e non originalmente antico, mostra che vi si tratta di antiche religiose e inalterabili dottrine; e la trascurata maniera colla quale se ne vede l' esecuzione, ci fa conoscere che non per ornato ma piuttosto per atto di opinione religiosa eseguivansi ed ornavansi tali stoviglie. La pittura pubblicata in prima origine dall' Hancarville fu creduta una scena teatrale dipinta in barbara maniera [2].

TAVOLA XCVIII E XCIX.

Unitamente con questa pittura del Museo Borbonico e sua spiegazione abbiamo da chi l' ha interpetrata la di lui opinione sull' uso dei vasi fittili dipinti che debbesi valutar molto, specialmente in

1 Cic. ad Attic. de legib. l. II, c. XIV.

2 Hancarville, Antiq. etrus. greq. et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton tom. II, pl. XV.

quest' opera che riunisce il parere di molti Eruditi a questo proposito; ed io ne dò qui copiato l' intero suo concetto.

« Il vaso che qui diamo, dice l' archeologo Quaranta, presenta due serie di figure, una al di sopra de' manichi posti alla sua pancia, l' altra al di sotto. A spiegar la prima ricorderemo, che spenta Marpesia regina delle Amanzoni, presero di quelle il governo le sue figlie Antiope, ed Otrere celeberrima per la scienza dell' armi, ed assai più per la castità sua. E però dovendo Ercole recare ad Euristeo il baltèo di quest' ultima, approdò col fiore della gioventù greca ai lidi di quelle eroine. Ma quivi trovata non avendo Otrere, partita per una bellica spedizione, sedusse Antiope, che conservava gelosamente il balteo desiderato, ed ottennelo. Ecco in breve l' avventura, rappresentata in questo bellissimo vaso. Vedi Antiope armata di doppia lancia, che mostra il sospirato balteo ad Ercole nudo e sedente sopra un masso, su cui è distesa la sua clamide. Egli attentamente contempla l' oggetto della sua conquista, mostratogli dalla guerriera. Ha la clava, ed il turcasso, il quale obbliga la fantasia dello spettatore ad immaginar l' arco appoggiato alla parte della pietra rimasta invisibile. È malagevole dar nome ai due guerrieri che gli son vicini, armati di lance e scudi, in piedi l' uno, seduto l' altro, ed il primo cinto la fronte di un diadema, il secondo con un pileo in testa. Tra i giovani che furono compagni ad Ercole in questa impresa, sappiamo, che si annoveravano Stenelo, Deileonte, Autolico, e Flogio, figli di Deimaco da Tricca. Taluni parlano anche di Teseo, ma nissuna conghiettura intorno a questi personaggi ardirei proporre, attesa la grande incertezza che regna in sì fatti racconti, singolarmente per essersi perdute le opere di Ferecide Lesbio, Ellanico, Timagneto, Eforo, e gli *epici versi* di Onata, e l'*Amazonide* di Posside ».

« Dietro ad Antiope veggonsi le tre altre Amazoni incise nell' alto della tavola. Una di queste è accovacciata, e mentre prova l' arco in cui ha incoccato il dardo, accenna alla compagna seduta a terra, che ha in mano la scure. La terza che sta in mezzo ad esse

in piedi, è in atto di camminare, e pare che prenda parte a quel che si passa tra le compagne. Stringe due lance ed è armata non della *pelta*, ma dello scudo rotondo».

« Sotto questa rappresentazione ne veggiamo dipinta nella tavola XCIX un' altra anche bellissima ed è una festa bacchica chiamata *Como Dionisiaco* Διογυσου Κωμος, Κωμος Ευΐου Θεου. Una schiera di uomini e donne, travestiti chi da Bacco, e chi da Satiro, chi da Sileno, e chi da pazza baccante, andava correndo pe' villaggi e per le città, e diffondeva per tutto la piena della gioia che sentiva nel cuore. Motti lascivi, frizzi spiacevoli, oscene canzoni, esagerate danze, alte voci ed acute, e suoni di strumenti con esse, annunziavano l' allegria con che il nume di Nisa animava i furibondi tiasoti. Colui, che qui guida la turba ebrifestante, ha la fronte cinta d' ellera, e gli attributi di Bacco, il *cantaro* ed il tirso. La baccante che lo segue stringe nelle mani il *procoo* ed il tirso, ed ha sulla veste la pelle di pantera detta παρδαλις. Seguono costei un satiro che suona la tibia, un' altra baccante ed un altro satiro armati di tirso. Viene appresso una donna con in mano una ferula mancante di una foglia caduta forse nell' orgiasmo: essa parla col satiro, che le presenta l' anfora. Dietro a costui veggonsi un' altra donna con vaga corona in mano, un satiro armato di tirso, ed una seconda donna tenente in mano un otre, tutti tre rivolti al vecchio satiro, che chiude il quadro, e che sta in atto di volere agitare la ferula, ed il piede alza con una mossa assai forzata. La morbidezza dei panneggiamenti, la distribuzione dei personaggi, le loro mosse naturali ed animate, lo spirito di tutta la pittura fanno questo monumento assai caro agli artisti; ma i tre vasi tenuti in mano dalle tre figure descritte lo rendono preziosissimo anche agli archeologi. Questi vasi son dipinti, ed appartengono appunto alla classe di quelli che si trovano oggidì ne' sepolcri. È chiaro dunque che siccome al defunto erano serviti in vita pe' riti bacchici, così avevano ricevuto una specie di consegrazione, e da questo uso ed anche dal liquore contenutovi, e dalle bacchiche figure che vi erano effigiate: il perchè si chiudevano nei

sepolcri a speranza del bene che nell' altra vita l' anima del defunto poteva ottenere da Bacco. E per verità egli era l'*invigilatore della palingenesia degli esseri*, il riconduttore delle anime al cielo, il loro iniziatore e purificatore, quegli insomma cui Chirone stesso aveva insegnato i misteri [1]. Anzi quell'*Amente* degli Egizii in cui si personificò il regno della morte, quell'*Amente* il quale altro non era, che Osiride, per queste attribuzioni appunto fu chiamato *Dionisio* da Erodoto [2] ».

« Chi poi domandasse perché un fatto delle Amazoni sia qui unito con una bacchica rappresentanza, non sarebbe difficile la risposta. Quando la dionisiaca religione fu generalmente diffusa, i Greci a rendere splendida la storia di Bacco, ed a significar quanto fosse grande la sua forza, favoleggiarono che domasse i nemici più formidabili. E dissero che aveva disfatti i Titani, e meritatosi il titolo di *ammazzagiganti* [3], e vinta la rabbia di Cerbero nell' inferno, ed ucciso il terribile serpente Ladone, per cogliere i pomi nell' orto delle Esperidi. E perchè le Amazoni erano state in voce di ferocissime, quindi si pretese ancora che quelle avesse disfatte, come rileviamo da Pausania [4], da Plutarco [5] e da Tacito [6], in cui leggo: *Liberum Patrem bello victorem, supplicibus Amazonum, quae aram insederant, ignovisse* » [7].

TAVOLA C.

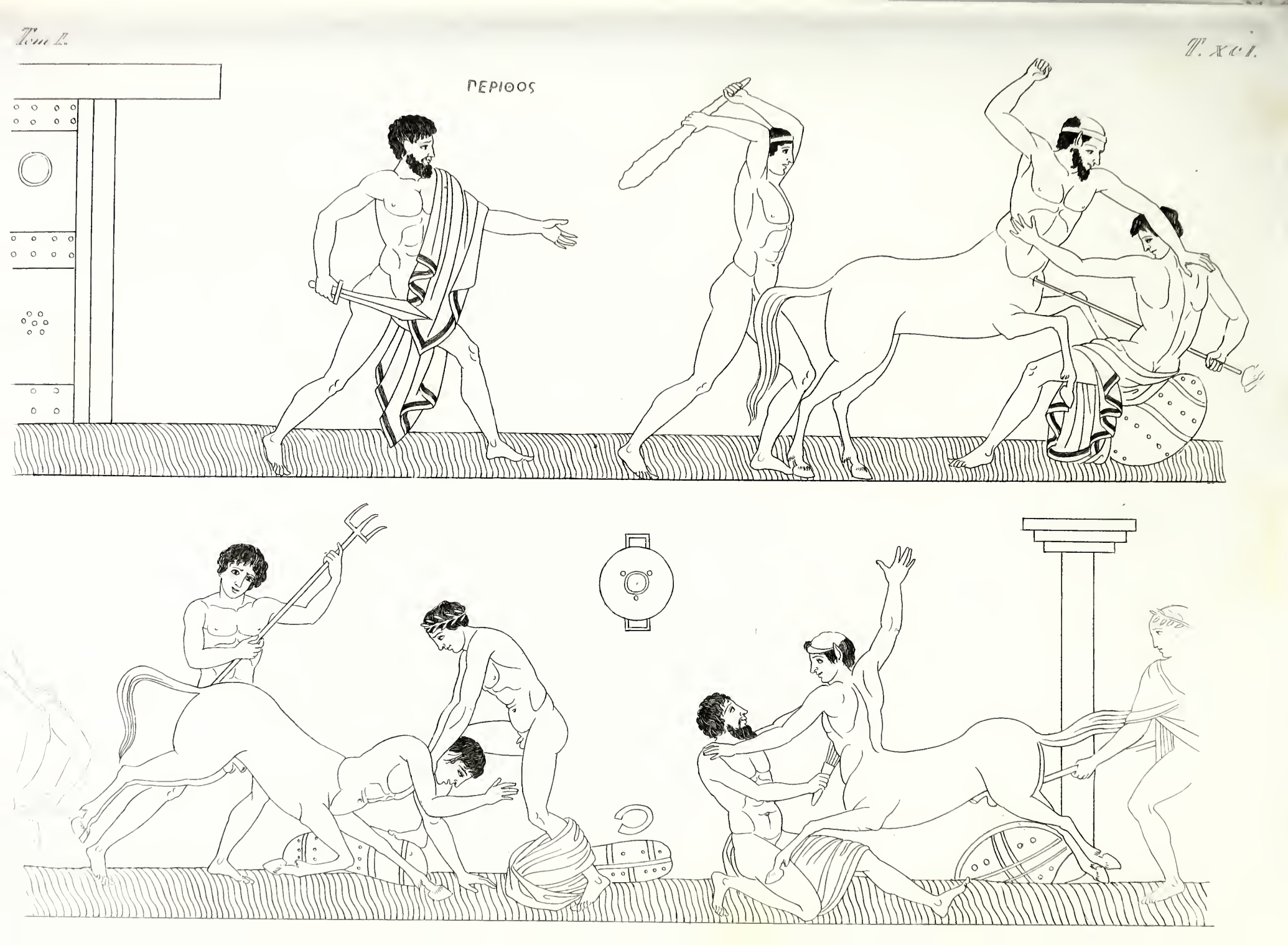
Se stiamo alle parole di Erodoto noi terremo per fermo che il culto dionisiaco sia stato trasportato dall' Egitto in Grecia per opera di Melampo [8], il quale a seconda dei calcoli i più comuni si fissa intorno all' anno 1450 avanti l' era nostra. Poniamo che uno o due secoli siano scorsi dalla introduzione del culto in Grecia alle forme dategli fino a rappresentarne i simboli nei vasi da porsi nei sepolcri,

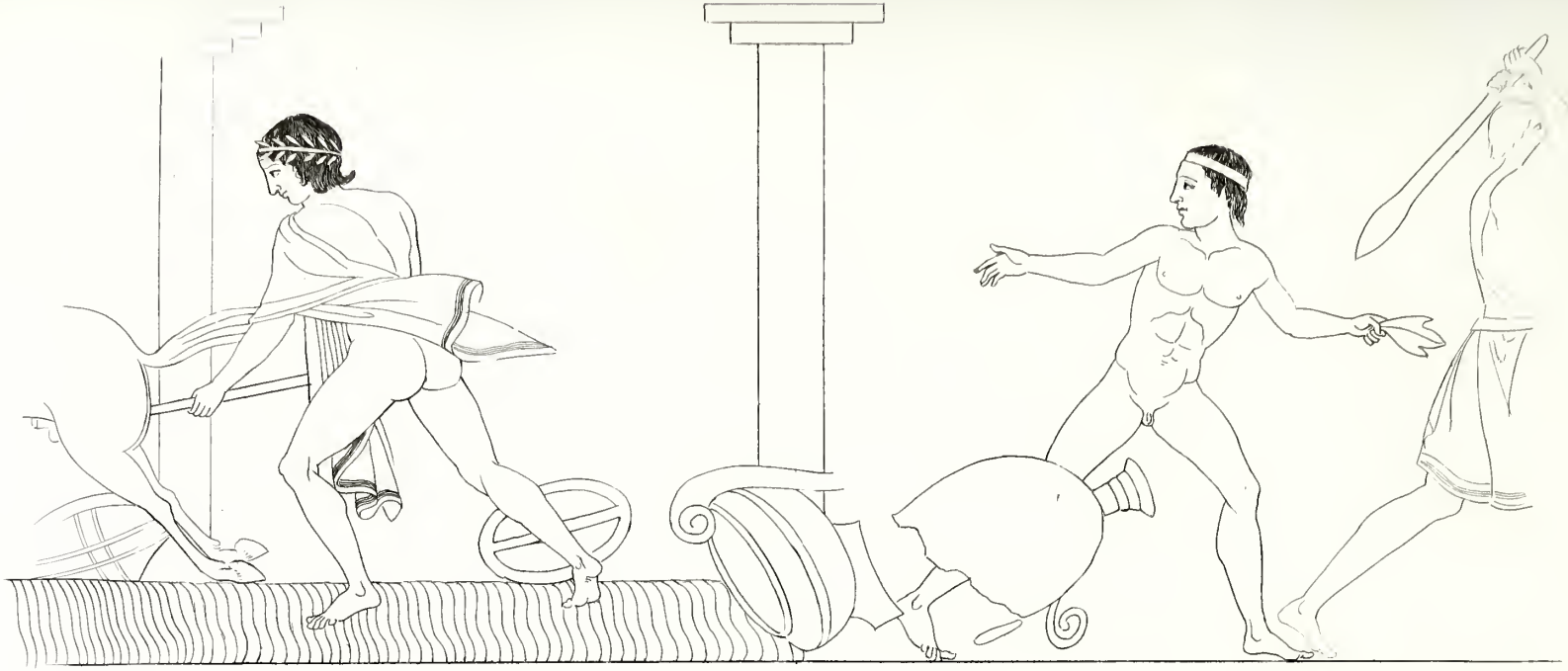
1 Vedi Pausania *Arcad.* 54, 4.
2 II, 49, 59.
3 Γιγαντολετωρ.
4 VII, 2, p. 525.
5 *Qu. Gr.* p. 541.
6 III, 61.
7 Quaranta R. Mus. Borb., vol. VI, tav. V, VI, p. 6.
8 Herodot. lib. II, cap. 170.

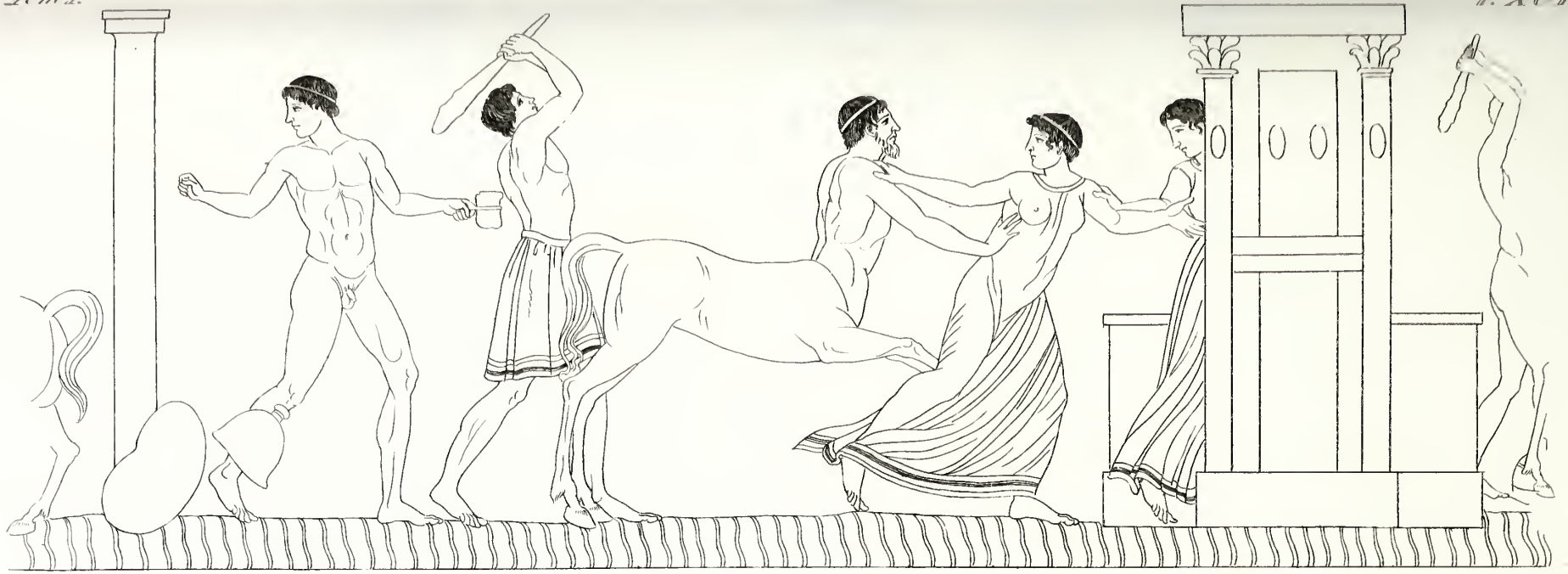
e quindi anche a trasportarne il culto dalla Grecia in Italia, ove in principio erano i baccanali appena praticati, quando Pacola dette loro maggior frequenza, e l' estese all' iniziazione degli uomini. Oltre di che da Capua ne dovette passar la diffusione in Etruria, e di là per tutta l'Italia ed in Roma; e di quest' ultimo lor periodo credo coevi i vasi dipinti che trovansi nei sepolcri, e forse d' un tempo notabilmente avanzato; ma non ostante eseguiti con uno stile che imitasse i primi e i più rozzi abbozzi dell' invenzione del disegno, e di tal fatta reputo la pittura della tav. XCVII. Ma giunti i bei tempi dell' arte al fiorir di Pericle e di Alessandro, il buon gusto più non seppe tollerar l' arcaismo di quello stile, col quale si dipingevano i vasi a figure nere sul fondo giallastro, e rovesciatone il metodo si videro dipinte nei vasi con figure giallastre in fondo nero, ed in ottimo stile complicatissimi baccanali, come nelle tavole XCVIII, XCIX, oltre le ingegnosissime allegorie mitologiche ed astronomiche, di che è pieno d' esempi il volume presente. Ma finalmente le ribalderie commesse nelle segrete adunanze bacchiche avendo costretti i magistrati a proibir quelle pratiche fino dall' anno 187 avanti l' era volgare, credo che dall' ora in poi le pitture de' vasi cadute in disprezzo pe' soggetti contenutivi andassero in decadenza, e a poco a poco se ne perdesse inclusive la cognizione del contenuto, e tornossi a dipingervi colla medesima semplicità che in antico.

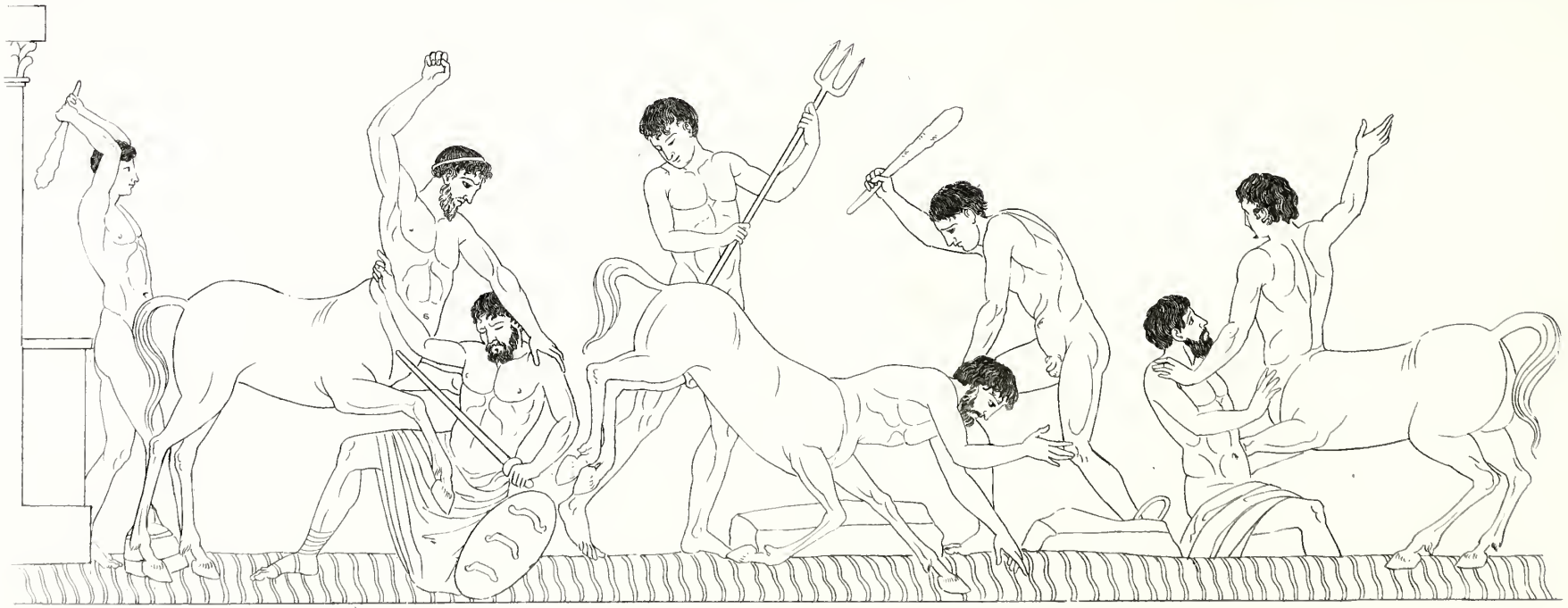
Qui mostro due vasi volterrani inediti, l' ineleganza de' quali sì per la forma, sì per gli ornamenti e sì ancora per le rappresentanze, mostrano appunto la decadenza del gusto nell' arte. Nel superiore v' è una donna ripetuta da ambedue i lati, e la credo rappresentativa d' una baccante. Il vaso del rango inferiore ch' è del gusto medesimo porta dipinto un Pigmeo, che tale io lo dico perchè in molti altri vasi di Volterra, dove si vede un armato coi caratteri stessi di questo, ha davanti a se una grue che qui manca.

FINE DEL TOMO PRIMO.


ΠΕΡΙΘΟΣ

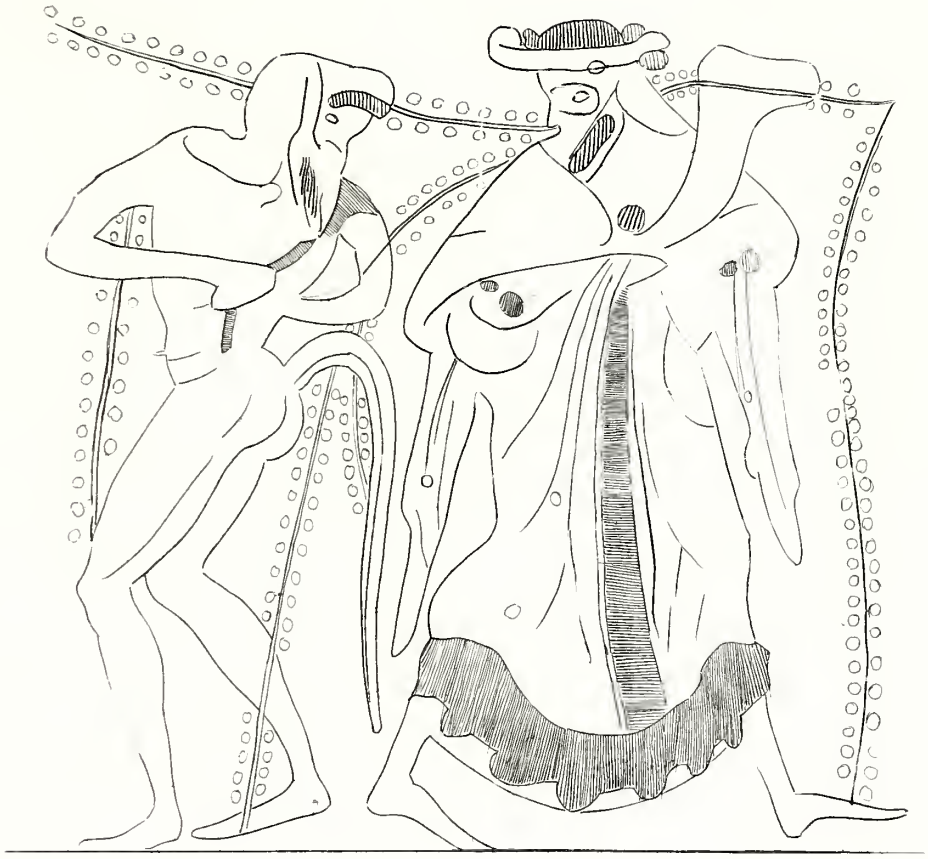


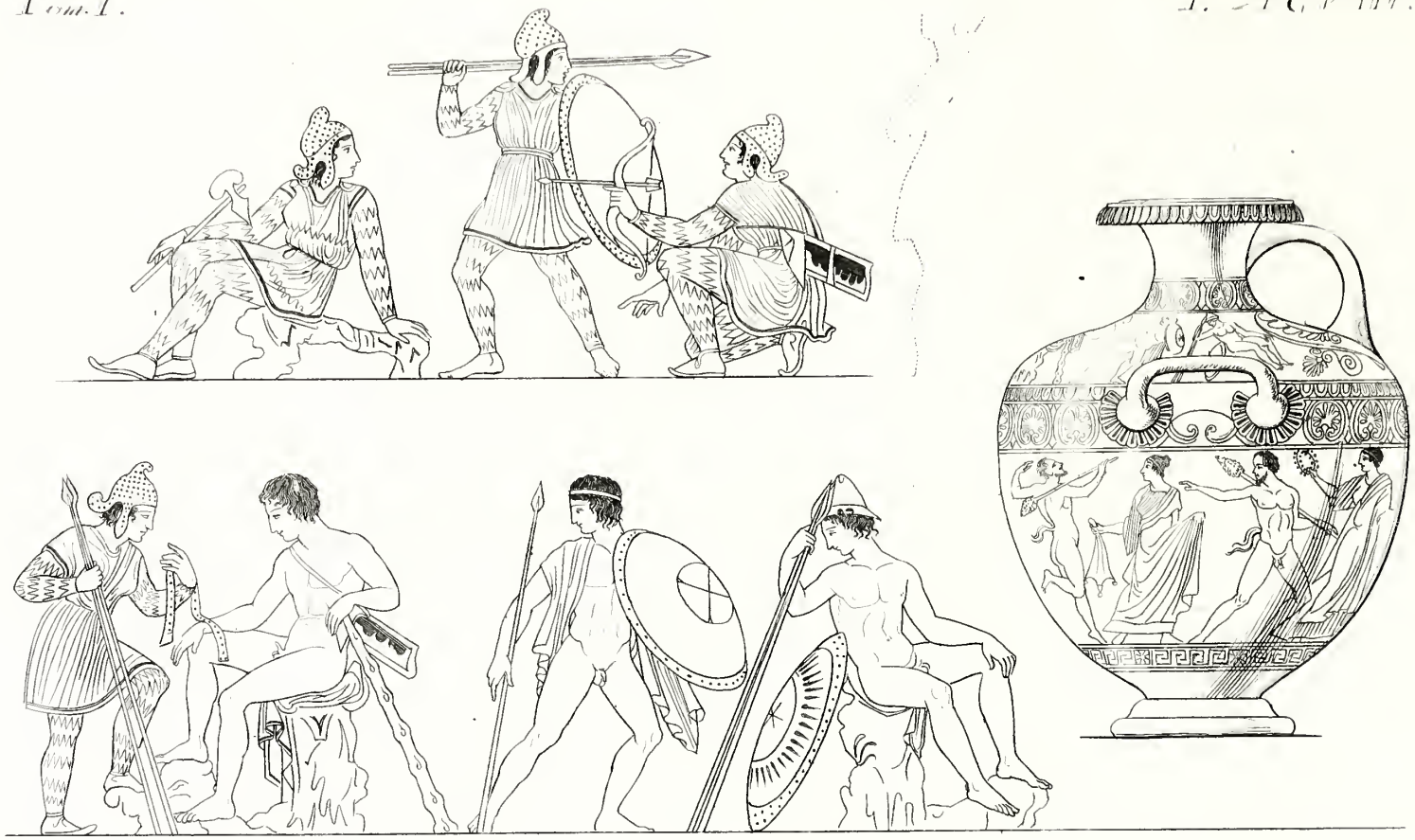


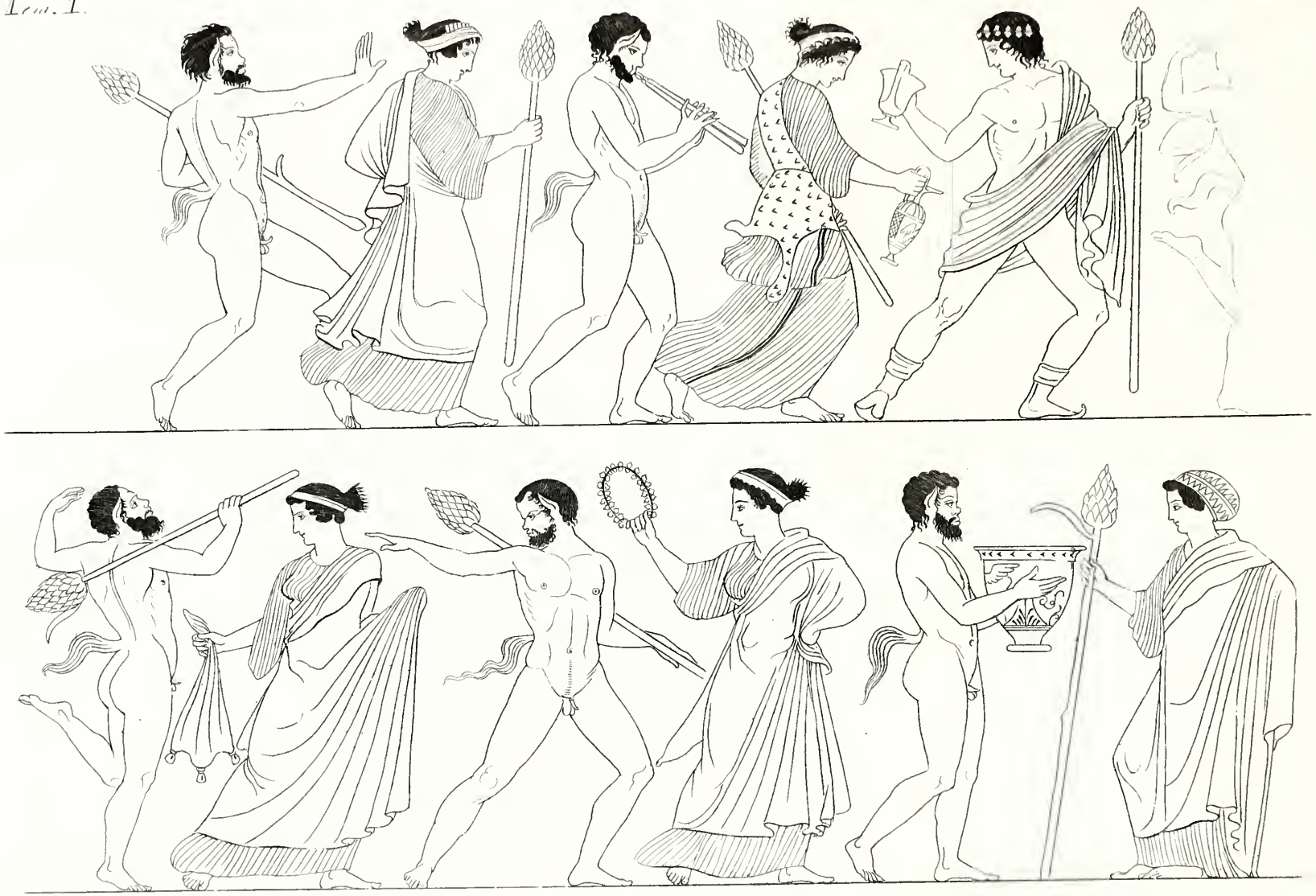


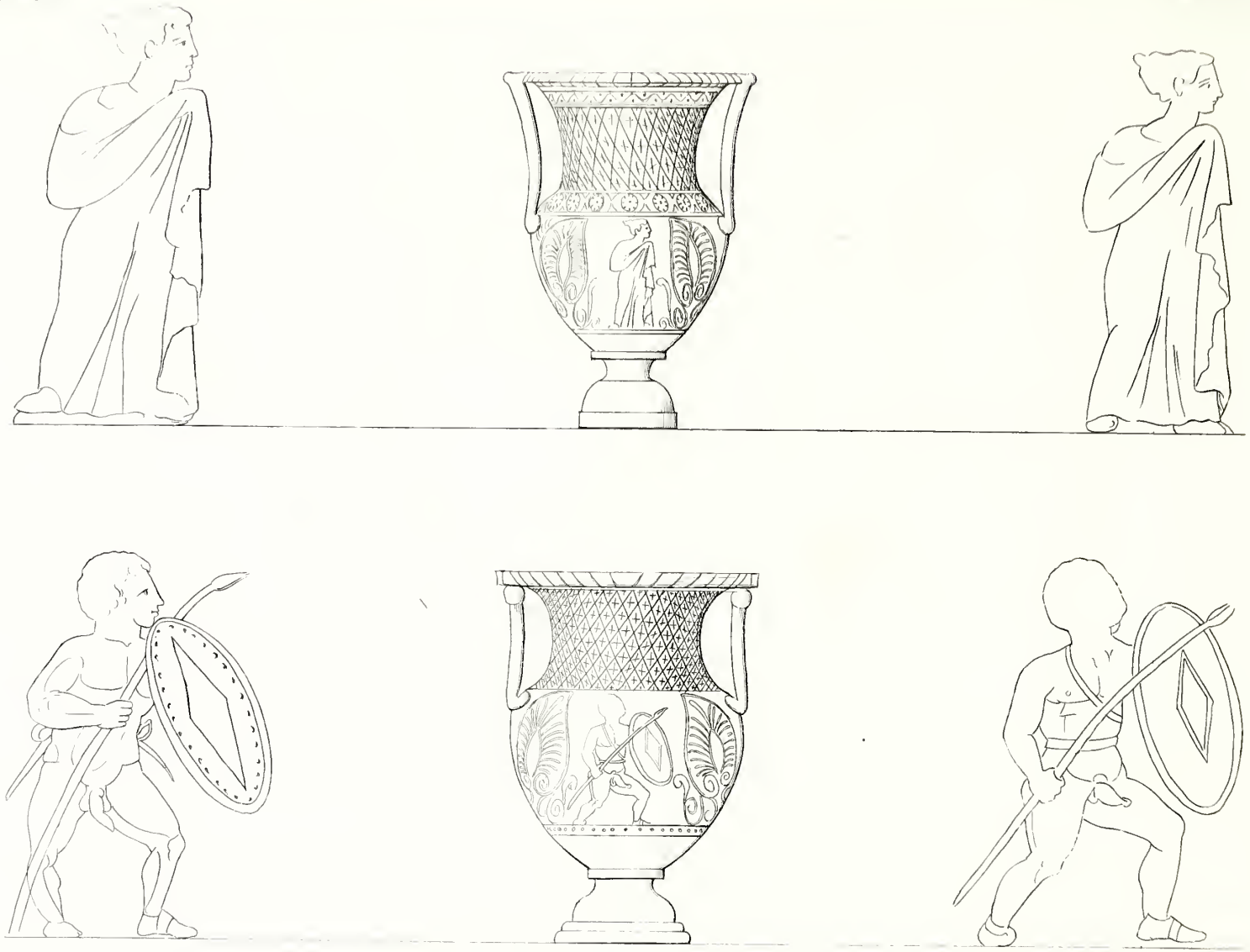
ΛΦΡΟΔΙΤΕ
ΓΟΣΕΙΔΩΝ
ΑΜΙΜΩΝΕ
ΕΡΩΣ

Tom. I. Tab. CLIII.









PITTURE
DI
VASI FITTILI

ESIBITE DAL CAV.

FRANCESCO INGHIRAMI

PER SERVIRE DI STUDIO

ALLA MITOLOGIA ED ALLA STORIA

DEGLI ANTICHI POPOLI

TOMO II.

POLIGRAFIA FIESOLANA

DAI TORCHI DELL' AUTORE

MDCCCXXXIII.

DESCRIZIONE

DELLE PITTURE

DI ALCUNI

VASI FITTILI

TAVOLA CI.

Nel porre alla prima tavola di questo Volume II il vaso che vi si vede, intendo di far conoscere con esso la forma più comune di questi antichi fittili dipinti che trovansi nei sepolcri. Ella è poi comunissima una tal forma tra quelle di Nola, un tempo famosa città della Magna-Grecia nella Campania: e di Nola è anche questo; ed ha il pregio d'essere stato altra volta dato in luce dal celebre archeologo Mazzocchi [1]. I vasi di questa forma, che finora si nominavano con appellazione generica diote [2] ora si vuol dar loro lo special nome di *chous* [3].

Pare che quella città di greca origine [4] avesse una particolar premura nell' adempimento del superstizioso rito di seppellire coi cadaveri i

1 Commentarium in regii Herculanensis musaei tabulas heracleenses pars I, num. II, pag. 138.

2 Ivi.

3 Athen. XI, 495, b, ap. Panofka, Recherches sur les véritables noms des Vases grecs, et sur leurs différents usages pl. IV, n. 27 p. 15.

4 Raoul-Rochette, Histoire critique de l'etablissement des colonies greques tom. III, liv. IV, ch. XIV, p. 118.

vasi dipinti: trovandosi nel paese non equivoci segni d'una fabbrica ivi stabilita di vasi d'una perfezione fin ora giudicata superiore alle altre, sì nella leggerezza della terra, sì nelle forme de'vasi, sì nella lor vernice, ch'è lucidissima e moratissima, e sì ancora nella perfezione delle pitture che vi si contengono, e nella nobiltà dei soggetti che vi si ravvisano. Secondo il modo mio di vedere, circa quella manifattura, penso che anche da cotesta città si partissero artefici per andare sparsamente per l'Italia e per la Sicilia, ove tale superstizione era più radicata, ed ivi eseguissero questa sorta di vasi alla maniera loro consueta, giacchè si trovano in varie parti d'Italia vasi che han le medesime qualità di quei fabbricati a Nola, nessuna eccettuata.

Il Mazzocchi primo a produrre al pubblico questo vasetto, come dicemmo, nulla disse della sua rappresentanza, se non che esservi dipinta una donna con ali alle spalle, e con alcuni oggetti da essa tenuti tra le di lei mani, lasciando agli eruditi la cura d'interpetrarli, giacchè solo egli occupossi delle iscrizioni, delle quali parleremo in ultimo. Io credo esser la donna alata una Vittoria, nè il Lanzi, all'occasione di ragionar di questa pittura, opinò in altro modo, ancorchè dubitativamente, avendo egli scritto al proposito di questa donna « o Vittoria o altra che sia [1] ».

Gli oggetti che ha tra le mani si giudicano due rami di piante vegetabili, ma più particolarmente si posson dire tra le lor parti primarie, viticci, e latinamente *clavicula* [2], rami cioè, da'quali spuntar sogliono certi filetti avvolti a spira per mezzo de'quali attaccasi la pianta ai circostanti corpi che trova, ad oggetto di sostenersi, cosicchè mancando questi, i viticci si avvolgono a loro stessi in figura spirale. Di questa figura medesima servironsi gli antichi artisti che rappresentar vollero il mare, di che ho dato un chiaro esempio nel principio di quest'opera [3], ed a migliore intelligenza del qual

1 Lanzi, de'vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi dissert. III, § V, p. 163.

2 Targioni, Istituzioni botaniche ec. tom. I, c. VII, § VIII.

3 Ved. tom. I, tav. III, p. 7.

concetto posso citare un moderno dottissimo scritto, dove si mostra che la voce greca ἕλιξ *elix* corrisponde con esattezza ad esprimere la particolarità di avvolgersi spiralmente, per cui Nettuno Eliconio così nominavasi, a cagione della natura volubile delle onde marine; e dichiara questa parte d' alcune piante detta viticcio un geroglifico dell' arte, onde rammentare il mare [1]. Aggiunge peraltro che Nettuno si dee considerare come abitatore del centro della terra, da dove dicevasi che motivasse i terremoti e sotto un tale aspetto veneravasi a Delfo e nel monte Parnaso, dov' era consultato, come antico possessore dell'oracolo, che aveva in comune con Gea [2] la Terra. Dimostra in oltre con documenti, che troppo lungo sarebbe il rammentarli, l'identità della Vittoria con Nettuno sposo di Gea, come intender si debba una Dea d' un senso più elevato e più generale, e distinta dalle Vittorie accidentali, ch'è quanto dire una Divinità stabile e fissa, concentrata in se stessa e partecipante della natura e qualità di Minerva [3]: deità che spesso in Grecia si trovano unite, portando altri esempi di Atene Nice, ossìa Minerva Vittoria, adorata nell' Acropoli d'Atene; e coll' aiuto della oculare ispezione ed interpetrazione d' altre pitture di vasi, dimostra una conferma che la religione attica si aggirava su due principali miti, vale a dire le due dispute di Minerva, l' una con Nettuno, l' altra con Vulcano marito di Gea [4]. A conferma di ciò ne adduce in esempio il bel vaso di S. Ec. il principe di Canino, che noi riportammo in quest' opera [5], dove si vede Vulcano perquotendo la terra con la lancia ad oggetto di farne sortire Erittonio, e Nettuno che fece sortire dalla terra il primo cavallo con un colpo del suo tridente. Da tale unione prende ad argomentare il dotto scrittore, che in Attica il medesimo nume centrale si chiamasse in estate per causa del suo calore Vulcano, e nell' inverno

1 Hesych. in voc. ἕλιξ et Etymol. magn. ap. Panofka, Annali dell'istituto di corrispondenza archeologica vol. IV, sur les plantes a hélice pagina 130.

2 Paus. l. X, c. 5.

3 Panofka cit. p. 135.

4 Ved. tom. I, pag. 113.

5 Ved. tom. I, tavv. LXXIII, LXXIV.

Nettuno per motivo delle inondazioni e delle piogge abbondanti, che in quel paese caratterizzano esse sole il tempo della cattiva stagione [1].

Che diremo della nostra giovine alata? I rami a spirale che tiene in mano, e le ali che porta alle spalle ce la fan dichiarare la Vittoria di Nettuno; nel tempo ch'essa medesima è simbolo atto a rappresentare l'ingresso del sole nei segni dell'inverno, come un trionfo di quella stagione, per cui vien figurata una Vittoria, e intanto a tenore della maggior parte dei vasi bacchici, rammentando il tempo autunnale che dà principio all'inverno, ed il nume che allora domina, vale a dir Bacco ricevitore delle anime; tutto ciò porta a credere che il vaso possa esser fatto come tanti e tant'altri ne riscontrammo, all' oggetto d'onorare il defonto presso il quale questo vaso fu seppellito.

Ad un' altra importante osservazione mi conduce l'esame di questo vasetto. L' erudito Sig. Panofka avea già data ne' giorni addietro una lodevole interpetrazione al bel vaso Volcente rappresentativo della nascita d' Erittonio, ed io riportando quella pittura tra le tavole di quest' opera [2], ne detti qualche cenno. In seguito peraltro sembra che il prelodato archeologo abbia con più minuto esame percorse le notizie dell' Attica, giacchè negli ultimi fogli degli Annali dell' istituto di corrispondenza archeologica è tornato nuovamente a trattare di quella celebre pittura, in un modo assai più soddisfacente che per lo innanzi, dando piena contezza dei più minuti oggetti che in quella pittura contengonsi. In particolar modo egli ha maravigliosamente spiegato il senso dei giovanetti alati ivi dipinti per i Geni de'fiumi ateniesi Ilisso, e Cefiso che nella prima illustrazione del vaso parea che restassero inesplicati com'io dichiarai. Da ciò vorrei dedurne la conferma, che la scuola di pittura destinata all' arte speciale di dipingere questi vasi, ebbe origine certamente nell' Attica, se attici sono la più parte dei migliori soggetti di tali stoviglie, e giungo a credere che gli artisti di là partiti si sparsero nelle diverse terre, ove la superstizione dei vasi dipinti per

1 Panofka l. cit. p. 136.

2 Tom. 1, tavv. LXXIII, LXXIV.

mettersi nei sepolcri era più volentieri abbracciata, e credo inclusive che di tempo in tempo dall'Attica successivamente partissero altri pittori per tener luogo de' primi: premessa la supposizione, che i nativi dei paesi ove quegli artisti portavansi non si occupassero in quell' arte. In fatti come mai potremo supporre in un pittore nato ed istruito in Vulci tanta cognizione delle più minute circostanze dell' Attica e de' suoi fiumicelli da poterne eseguire una sì esatta pittura? Che se noi pensiamo che un artista Ateniese siasi portato a Vulci per trovar guadagno nella sua professione di pittor di vasi, ed ivi abbia dipinto quel della nascita d' Erittonio, cesserà nel momento ogni meraviglia di trovarlo sì eruditamente composto, e sì analogo alle località dell'Attica. E tanto più noi potremo supporre una stretta relazione ed uniformità di occupazioni tra gli Attici di Atene ed i Calcidesi di Nola, se consideriamo ch'essi provennero da un medesimo ceppo [1].

L'oggetto che ebbe in animo il Lanzi all'occasione di rammentare questo vasetto, fu principalmente quello di prendere in esame non tanto il significato delle due parole greche ΚΑΛΟΣ ΝΙΚΟΝ, che null'altro per lui significano sennonchè Nicone bello [2]: plauso che non per anche sappiamo a chi si debba creder diretto. quanto la paleografia del carattere che paragonato da lui con altri, e confrontato pure con altre pitture di vasi quella del presente, ne congettura, che questo vasetto sia stato eseguito circa l' anno 200 di Roma, ossia 554 avanti l' era volgare. L'esposto del Mazzocchi circa l' iscrizione vien rigettato da' moderni eruditi.

TAVOLA CII.

Se richiamansi a memoria i soggetti delle pitture dichiarati nell'antecedente volume di quest'Opera, si troverà che molti consistono in combattimenti ed in gare, non senza notabili segni de' convenuti premi a' vittoriosi di que' contrasti. Questi soggetti replicatamente

1 Raoul-Rochette l. cit. p. 119. 2 Lanzi cit.

dipinti ne' vasi che ponevansi ne' sepolcri si trovano rappresentati anche nelle pareti delle tombe. ove que' vasi medesimi furon sepolti. Sembra dunque assai chiaro che un qualche misterioso enigmatico significato ivi stasse a porre in accordo que' soggetti col destino delle anime, giacchè a vero dire molte pitture spettano anche ai misteri, ove s' istruivano gl' iniziati circa un tal destino; che promettevasi felice dopo i contrasti della vita. come a' combattenti dopo la loro fatica promettevasi un premio alla vittoria. E in ciò prendevasi per modello il sole che personificato in Ercole percorre nei dodici segni del zodiaco. e par che combatta e superi vittoriosamente que' mostri o animali che vi sono effigiati.

La pittura di questa seconda tavola non dissomiglia da quelle del genere anzidetto, rappresentandovisi Teseo, che si decantò imitatore d' Ercole. mentre si rese celebre per segnalate imprese, che pure la favola ridusse in parte a simboleggiare il passaggio del sole in alcuni segni del zodiaco. Spiacemi che per farmi bene intendere nell' interpetrazione di questa pittura io non possa evitare una lunga dicerìa che non solo il fatto ivi espresso, ma non poche altre circostanze che l' accompagnano, debba narrare; e poichè il Millin ed il Lanzi, che illustrarono questo vaso dipinto, ebber' occasione ugualmente di narrare la favola, così non farò che trascriverla come il Millin la distese. o di poco abbreviata.

Egeo sdegnato della gloria che Androgeo figlio di Minosse acquistò alle feste dei panatenei, ove aveva ottenuto il premio in ogni contrasto, lo fece assassinare. Minosse volle vendetta pel figlio [1], e portò nell Attica il ferro ed il fuoco. Gli Dei d'accordo con lui per punire questa uccisione, desolarono il paese colla peste, la sterilità e la siccità de' fiumi. Gli Ateniesi oppressi da tali flagelli consultarono l' oracolo d'Apollo, e n' ebbero in risposta che il cielo non sarebbe pacificato, se non quando Minosse fosse stato sodisfatto. In conseguenza di ciò mandarono ambasciatori supplici a Creta per doman-

1 Appollodor. lib. III, 15, 7. Diod. Sic. IV, 60.

dar la pace a Minosse; ed egli accordolla ma vi aggiunse la condizione che ogni nove anni gli destinassero sette giovani e sette ragazze. Questa gioventù esser dovea dedicata al servizio del tempio, e così riguardavasi come perduta. Ma la favola aggiunge che i giovani ateniesi offerti a Minosse dovevan esser divorati dal Minotauro. Egeo aveva già due volte sodisfatto alle condizioni del trattato, ma giunto il tempo del terzo tributo, mormorò la plebe che dal re costringevasi ad esporre i figli alla sorte, mentre egli ch' era la causa di questa sciagura, era il solo altresì a farsene esente. Teseo sensibile a questo rimprovero si offrì egli stesso, senza neppur volersi esporre alla sorte, colla fiducia per altro di uccidere il Minotauro e liberarne la patria. Tentò, ma in vano Egeo di ritenere il figlio, che volle ad ogni patto esser confuso con gli altri giovani dalla sorte destinati al sagrifizio crudele.

Teseo scese pertanto dal Pritaneo colla destinata gioventù ed andò nel tempio d' Apollo delfinio o delfico ad offrirvi per essi il ramo d'olivo sacro, com' era l'uso dei supplicanti, e dopo aver fatta la sua preghiera s'imbarcò, avendo altresì sacrificata a Venere una capra per ordine dell' oracolo, in ricompensa di che n'ebbe il di lei patrocinio, perchè ispirò alla figlia di Minosse, voglio dire di Arianna, il desiderio di salvarlo, e a compier ciò gli dette un gomitolo di filo, ed istruillo come per mezzo di tal soccorso, egli poteva dar morte al Minotauro e sortire dal laberinto.

Come poi Teseo uccidesse il mostruoso Minotauro e come fosse dalla gioventù ateniese assistito, più che dagli antichi scrittori lo apprendiamo dalla pittura stessa del vaso, che merita considerazione perchè antichissimo, come noteremo, e perchè ha il pregio di venire da Agrigento, cioè da un luogo dove secondo la storia regnò già Cocalo, quel re che a Dedalo perseguitato da Minosse, dette ricovero, e per salvarlo fece uccidere in sua casa Minosse stesso venutovi a ricuperarlo [1]; tantochè si dee credere che qui vi dovean esser nominatissimi e Dedalo, e Minosse ed il laberinto non che lo

1 Erodoto ed altri app. Lanzi dei vasi antichi dipinti p. 166.

stesso Minotauro, e la sua favola. Diremo non ostante alcuna cosa che più si fa rimarchevole. L' atto genuflesso del Minotauro indica manifestamente il soccombere alla superiorità dell' avversario ch' è Teseo, contro il quale quel mostro preparavasi a gettar pietre che impugna e vorrebbe scagliarle. Egli è tale quale si descrive da Euripide, cioè misto di doppia natura, di toro e d'uomo [1].

Teseo è vestito d' una breve tunica di colore atro-purpureo, ed ha sul petto una pelle che gli serve d' egida o riparo contro le corna taurine del mostro. Ha in oltre il balteo per contenerne il fodero della spada che ha in mano. Il suo elmo ch' è in terra serve attamente ad empire un vuoto nel campo che sarebbe disgustoso, mentre ogni restante dello spazio è ingegnosamente occupato. L'eroe vedesi decorato di prolissa capelliera, la quale suol caratterizzare le opere del più antico stile, e le loro imitazioni. I di lui assistenti non sono pettinati diversamente. Nota il Millin anche quella corona portata in testa da tutti i cinque personaggi della composizione, ed opina che possa essere stata data a questi giovani per indicare, che prima della partenza loro esser dovevano iniziati nei misteri o per annunziare che questi sono vittime consacrate agli Dei [2]. Il costume delle giovani, come riflette il già lodato Millin, è interessante ad osservarsi, perchè ci fa vedere l' antica forma della tunica e del peplo, avanti che avessero ricevuto le belle pieghe leggieri ed ondeggianti che danno tanta nobiltà, grazia e bellezza a' panneggiamenti de' Greci. Le armature furono probabilmente somministrate a quei giovani dalla figlia di Minosse Arianna, di che dan qualche cenno gli antichi scritti [3]. I seguaci di Teseo dovrebbero esser quattordici non escluso lui stesso, ma l' artista ne compendiò il numero per mancanza di spazio, potendosi com'è stato sempre consueto rappresentare un numero di persone per mezzo di due, o tre e qualche volta un solo.

1 Eurip. in Fragment. Thesei Frammenti v. 27 e seg. p. 111.

2 Millin peintures de Vases antiques vulgairement appellés etrusques vol. II, pag. 91.

3 Plutarc. in Thes.

Ma è tempo ormai di considerare astrattamente la nostra pittura sotto il rapporto della finzione allegorica, ch'io credo esservi stata nascosta, giacchè Teseo, quantunque personaggio della Grecia, è stato per altro figurato anche favolosamente un eroe astrifero, a cui si attribuirono gesta che non ebbero luogo se non in testa dei poeti astronomi che inventar le solevano. Egli è stato encomiato per mezzo di finte leggende sacre, sempre emulo, e talvolta compagno di Ercole di lui cugino, e tenuto per un eroe tutelare di Atene, ov' ebbe culto ed altari, ed in di lui onore furono inventate finzioni conosciute col nome di poemi ciclici. Noi lo riguarderemo pertanto come rappresentato nella costellazione dell'Ingenicolo [1] situato nella parte autunnale del planisfero, e presso la corona boreale, o Proserpina che fu immaginata tra le amanti di Teseo, e della qual deità si celebravano i misteri in Atene, ove come dicemmo si resero a Teseo divini onori. Posto ora da parte ogni altro rapporto delle varie finzioni sulla vita di Teseo e gli andamenti degli astri, ci occuperemo soltanto nel dare uno sguardo a quanto concerne la finzione del Minotauro ucciso da lui, con alcune delle principali circostanze che l'accompagnano. Il Minotauro che Teseo andò a combattere è Orione figlio del Toro celeste [2], di cui è principal paranatellone il Serpentario rappresentato in Teseo. Nel cielo il Toro figura di perseguitare le sette Pleiadi e le sette Iadi che gli stanno attorno [3], come i sette giovani e le sette donzelle che accompagnano Teseo nella sua partenza da Atene, son perseguitate dal Minotauro di Creta, a cui si dicevano destinati per pasto. Si noti che il segno del Toro è consacrato a Venere ivi essendo il di lei domicilio, ed ha poco al di sopra il segno della Capra celeste: di che si fece la finzione che Teseo sacrificasse a Venere una capra. La costellazione della Corona che dicesi d'Arianna è poco distante da quella del Serpentario. per cui si finse che Arianna si facesse amante di Teseo figurato in cielo dal Serpentario. In questa guisa figurasi che il sole arrivato al se-

1 Bayer. Uranometr. tab. VII, Hercules Ingeniculus.

2 Theon. p. 124.

3 Ibid. p. 172

gno equinoziale di primavera, occupato dal Toro al mattutino spuntar delle Pleiadi e della Capra, ed al nascere della sera del Serpentario Teseo che precede la corona d' Arianna, prolunga da quell' istante l' estensione de' giorni sopra le notti, e contribuisce alla felicità della natura. Sei mesi dopo una tal combinazione la favola finge Teseo uscito vittoriosamente dal laberinto, per allusione al passaggio del sole per i segni del zodiaco, poichè laberinto era detto secondo Plinio il palazzo del sole, e verso quel tempo si nasconde Orione, per cui si finge morto il Minotauro per opera di Teseo, che dopo tale impresa narra la favola che fuggì con Arianna, perchè in autunno domina la costellazione della Corona. È dunque il complesso della composizione un trionfo del sole autunnale finto nella favola di Teseo. E che sia pura finzione quanto qui narrasi di questo eroe ben si comprende per le maniere sì varie, nelle quali si narran le avventure di Teseo col Minotauro, di che avrò occasione di ragionare nelle tavole seguenti.

TAVOLA CIII.

Ecco qui la forma del vaso, il qual va ornato da una delle due parti della pittura, che vedemmo nella tavola antecedente di num. CII. Il Lanzi che il primo trattò di questo celebre monumento; mancò di mostrarne la forma, non prevedendo che un giorno sarebbersene tirate conseguenze non lievi a conoscer l' uso e la natura di tali stoviglie. Ora che i moderni archeologi, per analogia di forme, danno a' vasi fittili antichi quel nome che credono esser loro conveniente, rintracciato dalle descrizioni che di tali recipienti ci fanno vari scrittori dell'antichità, si può con quelle regole di paragone, dare a questo vaso il nome generico d' anfora, e forse anche speciale di panatenaica [1], o piuttosto isonica secondo quel che ne diremo in seguito.

1 Gerhard, Monum inediti pubbl. dall'ist. di corrip. arch. vasi Volcenti tav. XXVI, num. 5.

La forma di questo vaso, attesa la mancanza della conveniente sveltezza, potrebbesi citar per indizio che il monumento è de' più antichi di questo genere. La vernice non affatto nera, ma tendente al piombino cupo è pure un segno d' antichità. Gli ornati, per la semplicità loro non fan dubitare d' essere del prisco fare di quei pittori che inventarono questo genere d' arte; ma frattanto è notabile che i medesimi ornamenti si vedono anche in alcune anfore di gusto egiziano, sebben trovate tra i vasi volcenti [1]: somiglianza della quale io non saprei dar conto e ragione, se non che supponendo i pittori di questi vasi essere in origine derivati da una medesima scuola, e forse ateniese, e di là sparsi nelle diverse contrade, e massimamente in Grecia, in Sicilia, nella Magna-Grecia, e nell' Etruria, dove frequentemente questi vasi dipinti si trovano in abbondanza. Ma se chi legge, osserva meco le pitture di questo vaso agrigentino, in confronto con quelle trovate nelle terre toscane de' Volcenti, vi ravviserà una somiglianza, anzi eguaglianza da sorprendere: parlo ora specialmente di certe maniere di trattar le membra del corpo: gli occhi per via d' esempio eseguiti in circolo con una lineetta in luogo di lacrimatorio, ed un'altra diametralmente opposta, fan chiaro vedere esser questa una maniera di convenzione, eseguita o almen praticata in origine da una sola scuola; imperciocchè non essendo quella forma dell' occhio una esatta imitazione della natura, non è possibile che più scuole ignote l' una all'altra abbiano inventata nel tempo stesso una maniera medesima convenzionale in quella forma sempre dappertutto costante dell' occhio umano.

In ogni restante pare a me che l'arcaica maniera del disegno sia nel modo che vedesi, perchè l' arte non era gran fatto avanzata nel tempo che fu eseguita quella pittura. Infatti non v' è nessuna caricatura di forme, e piuttosto vi apparisce una gran diligenza nella esecuzione di quel pochissimo che sapevasi, e intanto vi si vedono i germi di quei difetti che gl'imitatori dell' antico stile hanno poi magnificato fino alla caricatura. Il naso, per esempio, soverchiamente grande in

1 Gerhard cit. num. 10, 11.

proporzione del volto, specialmente nelle facce virili, così lunghe oltremodo l' estremità delle mani e de' piedi: quasi nessuna cognizione dell' anatomia nel torso: fianchi assai grandi: gli atti insignificanti: i piedi per lo più spianati a terra: mancanza di pieghe negli abiti. Ma frattanto quel che v'è fatto, mostra una buona disposizione al progresso nel ben eseguire. Di fatti semprechè non siasi qui usato questo stile per affettare un' antica maniera, come altrove ho fatto rilevare [1], è da presumere, che se nel tempo in cui si dipinse questo vaso l' arte avesse già adottato di aggiungere ai corpi umani una bella indicazione d' esterna anatomia, come in vasi di stile perfezionato vedemmo in pratica [2], certamente che ancor qui se ne sarebbe veduto migliore indizio, poichè in ogni restante dall' artista si pose molta cura in far bene.

Circa le vesti delle fanciulle dissi già qualche cosa nell' antecedente interpetrazione, ed ora potrei aggiungere peso alla generale osservazione della uniformità molto stretta delle pitture di vasi, ancorchè sparse in vari paesi di Grecia, di Sicilia, della bassa Italia e dell'Etruria; riflettendo che vedonsi le medesime stoffe de'loro abiti, quasichè da una stessa pezza di drappo si fossero estratte le tuniche delle donne agrigentine, come quelle di Chiusi, di che detti esempio altrove [3]. Ed in vero, se per caso fosser vedute le due pitture di sì lontani paesi, non sapendone la provenienza, direbbesi che un pittore stesso le fece ambedue, tanto sono uguali nel costume de' capelli, negli ornamenti, nonchè nell' adattamento dei loro abiti, e inclusive nell' ornato principale che decora la superior parte del vaso, e quasi anche nella grandezza delle figure, ma più ancora nella disposizione loro in un campo giallastro riquadrato sul corpo del vaso.

TAVOLA CIV.

Esaminata la parte principale della pittura che orna il vaso della

1 Ved. il tom. I, tav. XCVII, pag. 143.
2 Ivi tav. II, LXIII.
3 Etrus. Mus. Chus. t. II, tav. CXIX.

tavola antecedente resta ora che ne consideriamo la parte avversa non meno interessante della già descritta. Noi la vedemmo nel mezzo del vaso co' suoi respettivi colori, ma ora meglio in questa tavola n' esamineremo i contorni riportati qui con molta esattezza, perchè tratti dai fedelissimi lucidi che ne furono inviati al celebre Lanzi, quando fu pregato dall'erudito Nicolas a volere illustrar questo vaso. Il Millin così la descrive. « Vi si vede una bilancia fatta appresso a poco come le nostre, e le cui lance vengono sostenute da quattro corde. Il punto d' appoggio non v' è indicato. Ogni lance contiene un corpo presso a poco ovale molto grosso: un uomo barbato posto fra i due recipienti sta ponendo un secondo corpo simile al primo in quello che si vede alla dritta di chi osserva. Due altre persone imberbi e sedenti alla dritta d' ogni lance pare che invigilino perchè il peso sia regolare. » Il Lanzi descrive tuttociò con qualche diversità, e per quanto sembrami, più felicemente. Egli crede che sia questo un uffizio destinato a preparar sacca di frumento, o d' orzo, o d' aridi d' altra specie; ed in fatti pare anche a me che l' uomo barbato versi aridi da un recipiente che ha in braccio in altro recipiente ch' è posto in bilancia coll' altro opposto. Frattanto i due interpetri son concordi nel convenire della difficoltà di ravvisare il motivo di tal pittura all' occasione d' aver nella opposta parte le gesta di Teseo. Il Millin si astiene del tutto dal pronunziare un suo pensamento, ma giudica e critica non senza ragione l' altrui; specialmente quel del Lanzi che pende a credere esservi rappresentata un' apoteca o traffico di venditori di civaie, ma non pretende di legar l'un soggetto coll'altro.

Io tengo per principio che queste pitture, ancorchè variatissime, abbiano poi un unico scopo, quello cioè di contenere nel significato loro qualche moralità, o dottrina relativa all'anima, ed ecco in qual modo spiegherei questa duplice pittura. Che Teseo penetrasse nel laberinto di Creta pei soccorsi d'Arianna, e che ivi uccidesse il Minotauro mostruosamente partecipe della natura di toro e d'uomo, a cui si destinassero in pasto i sette giovani e le sette fanciulle

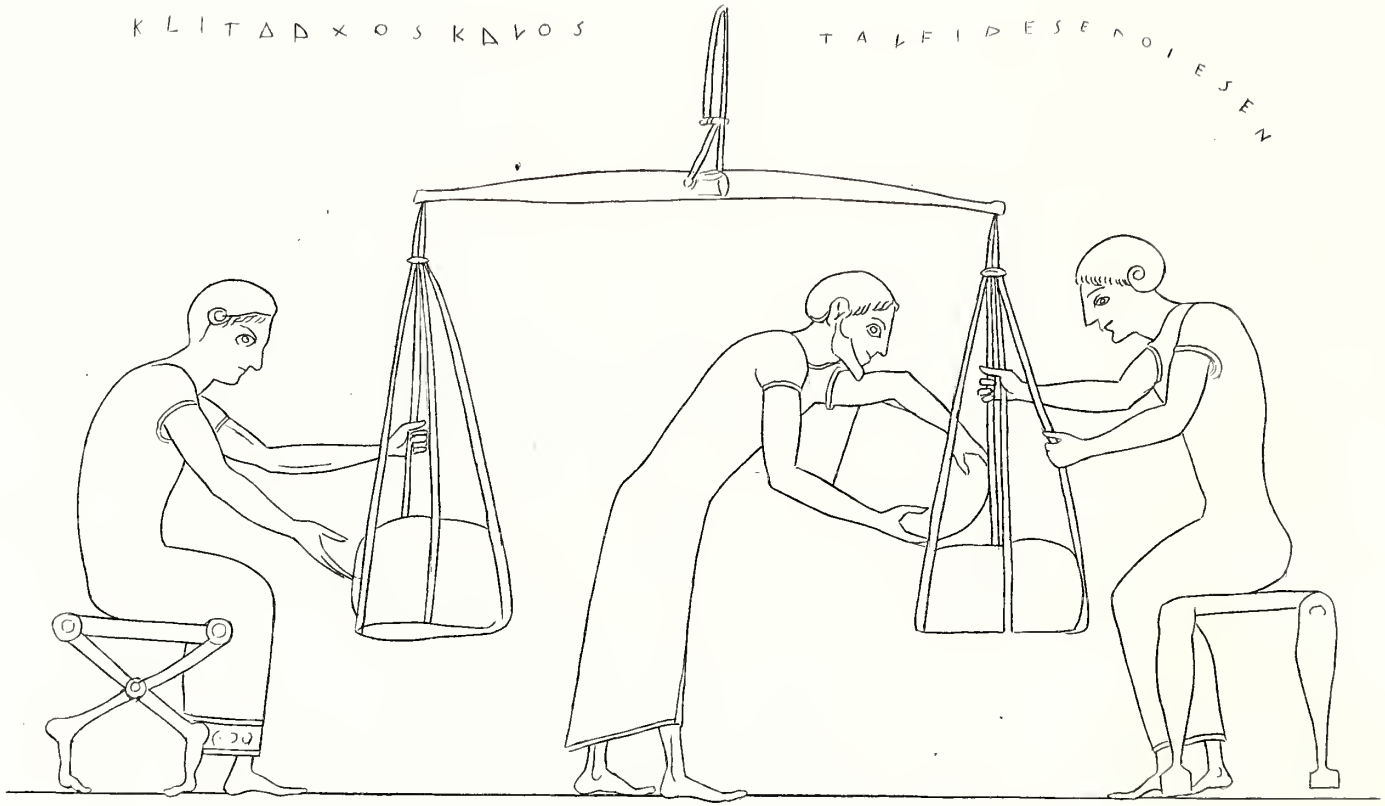
tributate a Minosse dagli Ateniesi, è patentemente una favola, sì per noi che pel pittore che se ne occupò nel dipingere questo vaso. Avrà egli saputo che voci assai diverse correvano di tale avvenimento: avrà pur saputo: come noi parimente sappiamo avere scritto Filocoro che i Cretesi non convenivano delle circostanze or narrate di questo fatto, benchè ammettessero Teseo vincitore del Minotauro nel modo seguente: Minosse in onore di Androgeo faceva un combattimento di giuochi gimnici. Ne' primi tornei fu vincitore Tauro, il quale dicesi che in quel tempo avea la prima autorità presso Minosse il sovrano di Creta, ed era uomo di non punto maniere piacevoli, ma trattava i figli degli Ateniesi con superbia e severità. Giunto Teseo a Creta, e chiedendo di cimentarsi al contrasto di que' giuochi, Minosse gliel concesse: ed essendo usanza in Creta che anche le donne vi fosser presenti, Arianna che v' era spettatrice, restò attonita all'aspetto di Teseo, di cui ammirava la maestria nel combattere, colla quale vinse gli avversari tutti, che a lui si fecer davanti ed inclusive il brutale Tauro. Per questa vittoria Minosse restituì a Teseo i fanciulli, e liberò Atene dal tributo.

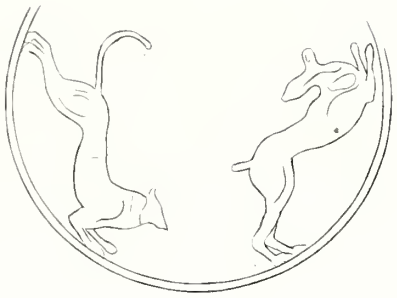
Il pittore prese a buon dritto la narrativa più pittoresca pel suo tema, e quel ministro da Teseo superato, dipinse colle sembianze di toro, traendo ciò dalla favola; e ne ottenne in sostanza l' esempio d' una virtù eroica operata da Teseo a pro della patria. Ma poichè ne' misteri s'inculcava l'esercizio delle opere virtuose nei contrasti della vita, per averne dipoi un premio in una vita futura, così il pittore considerata l' anterior parte come una vittoria riportata nel contrasto dei giuochi gimnici, volle con facilitarne l' intendimento, rappresentarvi la misura dell' orzo che si assegnava in premio ai vincitori di tali giuochi, alludendo ciò, com' io dico, al premio di una futura vita beata, promessa a chi virtuosamente nella vita presente operasse. Che una determinata misura d' orzo fosse data nei giuochi gimnici delle feste eleusinie, o forse anche negl'ismici inventati dallo stesso Teseo, è cosa già nota, e quindi si trova perfettamente connessa l' anterior parte della rappresentanza colla po-

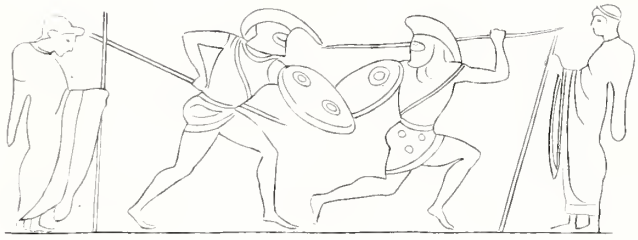
KALOS
NIKON

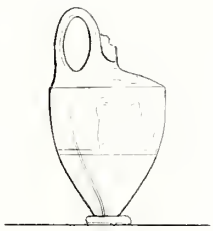
ΔΑΛΕΙΟΕΙΕΠΟΙΕΣΕΝ

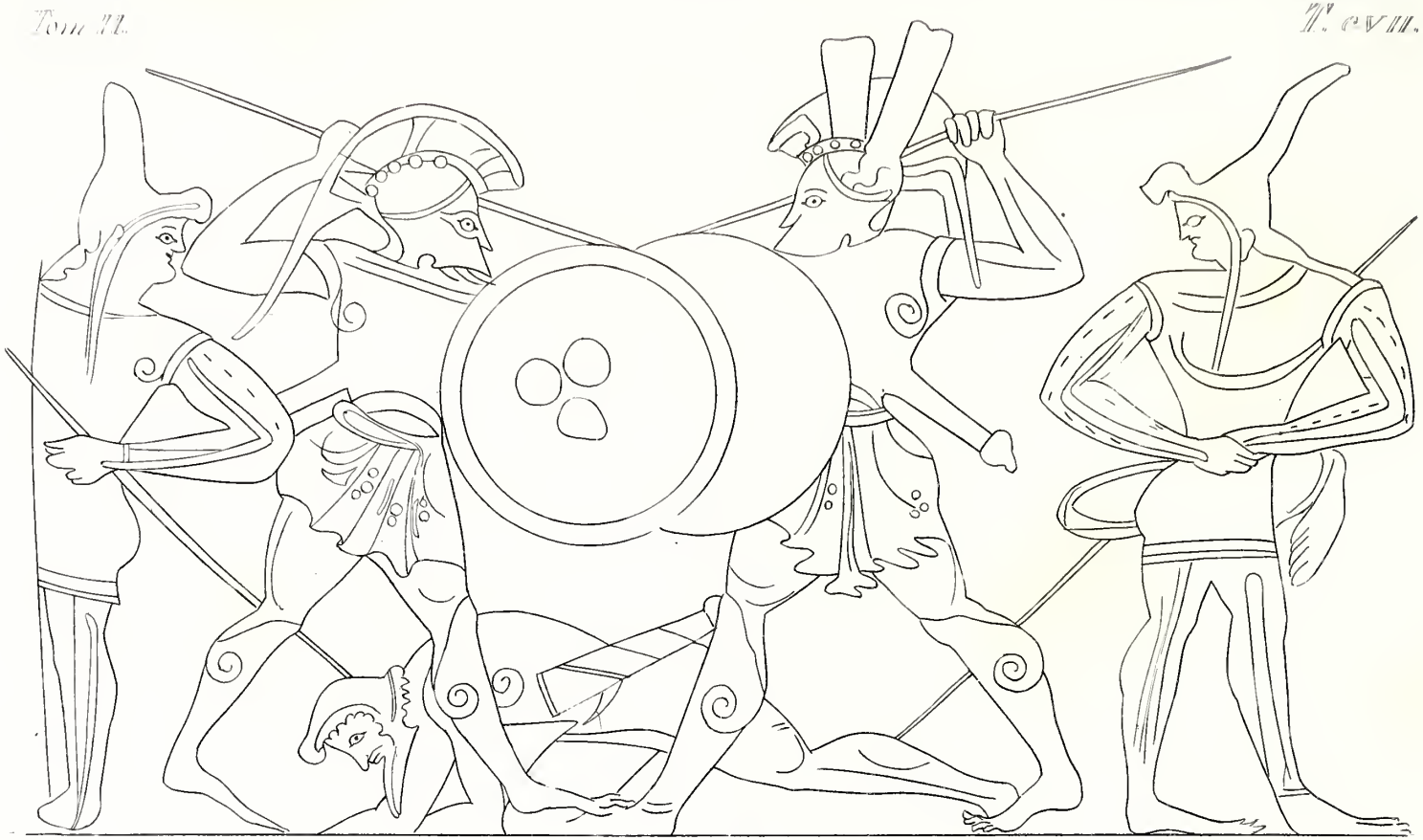
KLITΔΔ XOΣKΔ VOΣ
T A VFIΔEΣEΛOIESEN

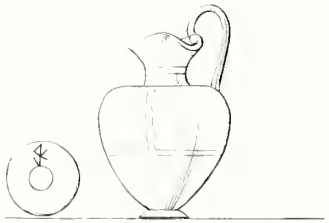

KLITΔΔXOS KΔVOS
TALEIDESENOIESEN

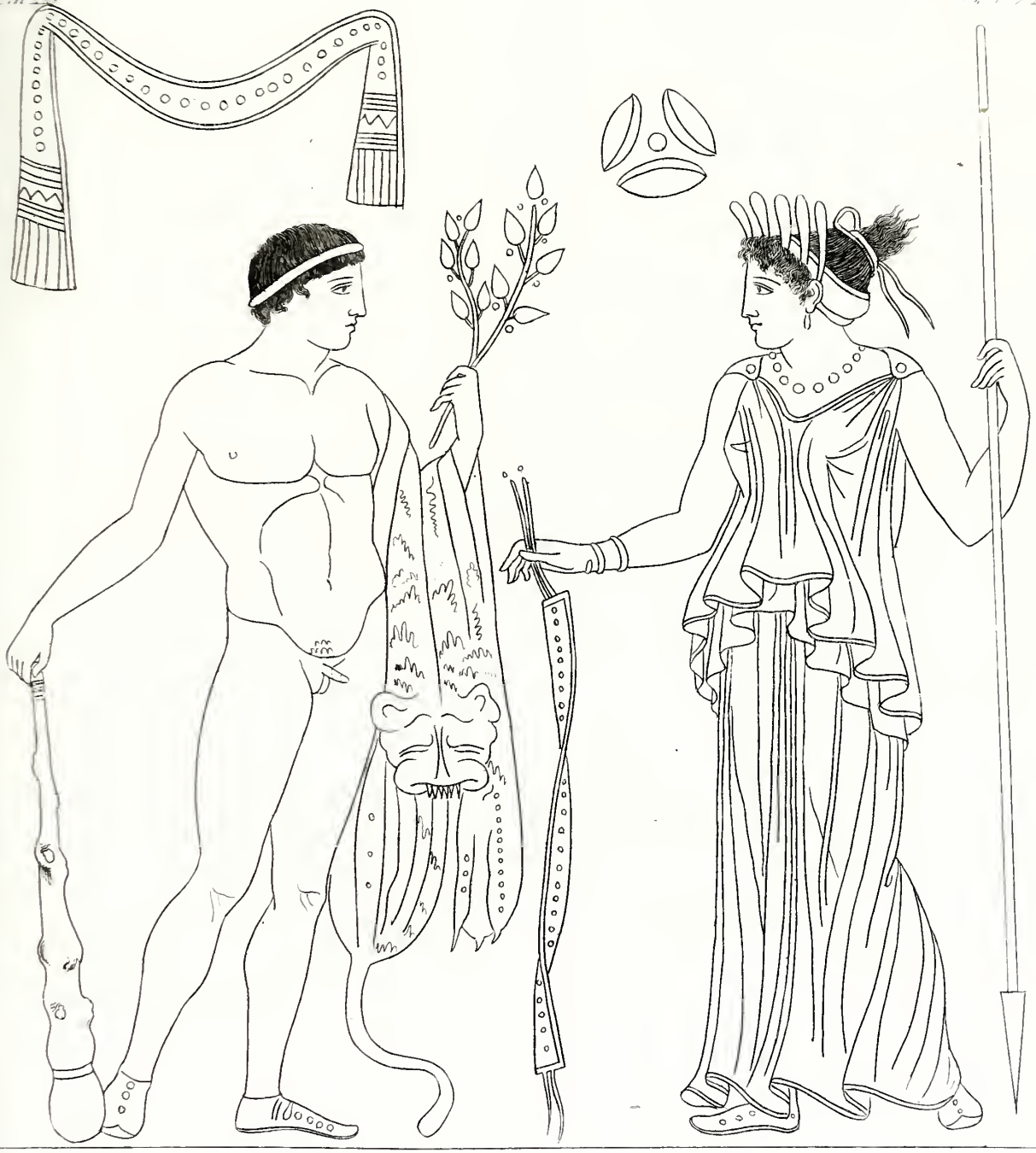




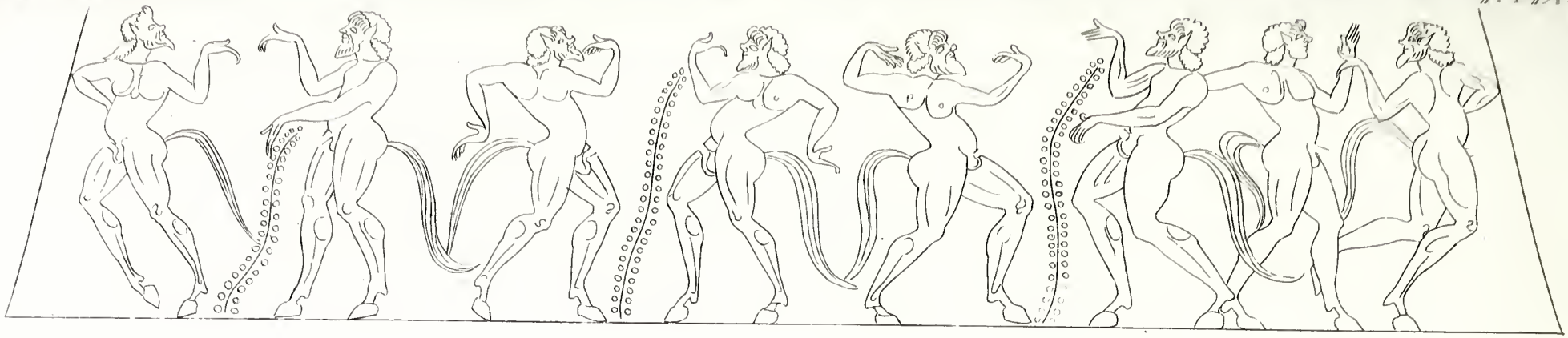




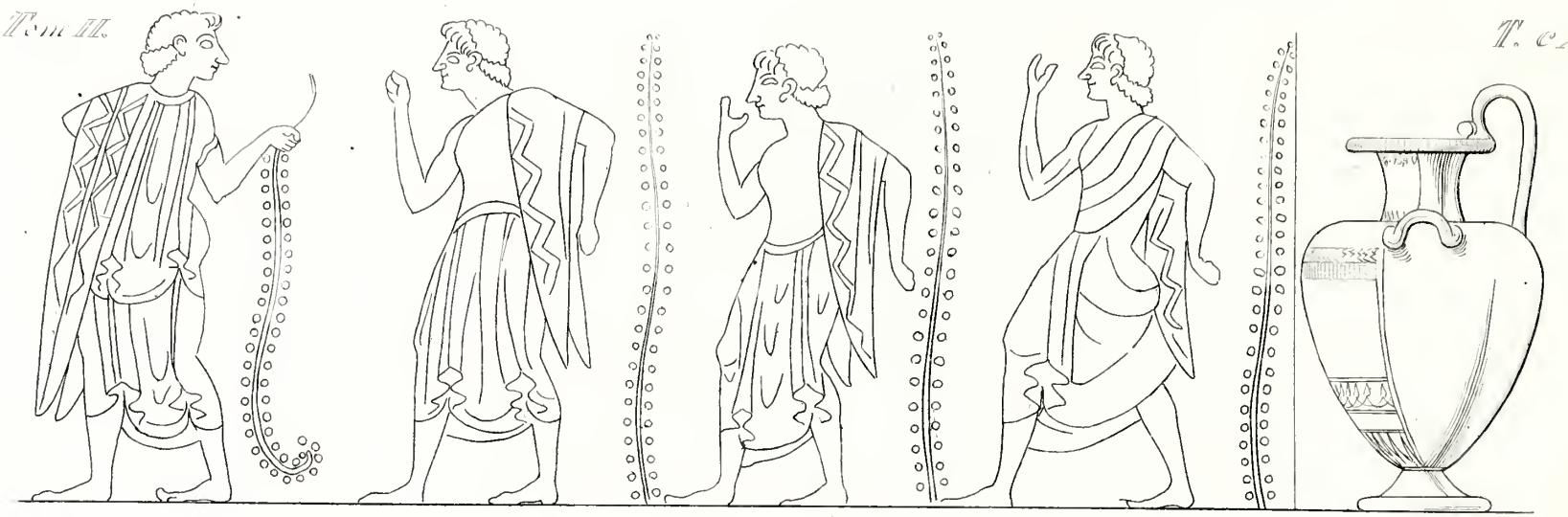


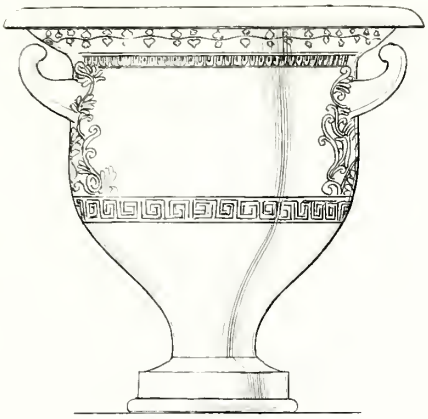


1



2





steriore in questo vaso dipinto; mentre se in una è rappresentato l'esercizio e la vittoria d' un' eroica virtù, nell' altra si esprime il premio che se ne dee conseguire.

Ora noteremo il costume del vestiario sì dell' una che dell'altra pittura. Nella rappresentanza ov' è Teseo si vedon chiome prolisse a tenore della più antica maniera italiana, e nell' altra i capelli son tenuti nascosti sotto ai berretti, e così è mostrata una tal differenza di costume tra 'l ceto delle persone qualificate ed ingenue e quello degli operai ma non servi. Teseo è vestito militarmente. La sua tunica è breve, non giungendo al ginocchio, e fascia strettamente il corpo quasi fosse una corazza di quoio. Non diversamente vediamo coperti gli antichi eroi d' Italia, come anche i numi nei più vetusti monumenti dell'arte [1]. Gli operai della posterior parte della pittura hanno tunica sì lunga da dirsi talare, e tal fu l' uso di coloro tra il popolo ch' esercitò arti, quasi che sedentarie, ove la tunica non abbisogna d' esser cinta. Oltre l' esser talare, questa tunica è esomide, cioè terminata alle spalle e senza continuazione di maniche. Difatti in tutti coloro che vivono di fatica è quasi inutile di giustificare tal uso, con autorità degli antichi, le quali pur non mancano.

Poco dirò dell' epigrafe: tema tuttora in questione e non risoluto ch' io sappia, sebbene molto v' è stato scritto. Nel primo quadro alla tavola CII si legge il nome del vasaio ΤΑΛΕΙΔΕΣ Talide che fece il vaso ΕΠΟΙΕΣΕΝ: epigrafe ripetuta due volte. L'altra è ΚΛΙΤΑΡΧΟΣ ΚΑΛΟΣ, che val bel Clitarco. Come poi vi sia due volte ripetuto il nome del vasaio, e non già quello del pittore, come ora si vuole, non saprei dirlo, nè si pretenda, come altre volte, che un antiquario sappia tutto, anche quel che forse non può sapersi. Il Lanzi scrisse più pagine su questa epigrafe ripetuta, ma sulla fiducia, or non ammessa, che quello fosse il nome del pittore, e il Millin, lo segue. Sull'altra epigrafe i prelodati archeologi non scrissero cosa che sia degna di farne conto. La forma delle lettere concorre collo stile della pittura per

1 Monum. etrus. ser. VI, tav. A e ser. III, pag. 190, 268.

attestare la remota antichità del Vaso che il Lanzi con belli argomenti vuol provare che tocca verosimilmente il primo secol di Roma.

TAVOLA CV.

La massima sproporzione della grandezza tra vaso e vaso mi porge uno dei vari motivi da sospettare, che non per uso alcuno, ma soltanto per superstiziosa decorazione siano state eseguite la più gran parte di queste sepolcrali stoviglie. Noi avremo luogo di esaminare i vasi di Canosa che si annoverano tra i maggiori fin qui trovati, mentre il presente lo ravviso da numerarsi tra i più piccoli, giacchè le figure qui delineate sono di grandezza uguale all' originale che ci vien mostrato dal ch. Millingen tra i vasi di Sir John Coghill Bart [1]. Fu trovato questo bel vasetto nella Terra di Lavoro: circostanza che ci porge motivo di belle riflessioni circa l' uniformità di questi monumenti anche nella considerabile varietà de' paesi ove si trovano: osservazione che io ripeterò a fronte della tavola susseguente. Le figure son dipinte in color nero su fondo giallastro. Sotto al campo delle figure che giunge alla metà del corpo, il vaso è di color nero, come altre parti di esso. In somma tutto il vasetto è simile nella forma e nello stile della pittura a quel della tav. IV del primo volume di quest' opera.

L' interpetrazione che ne dà il suo illustratore, dà luogo in parte, per quanto sembrami, ad altra opinione. Egli vede qui un combattimento di due guerrieri armati di lance scudi ed elmi, e crede che siano due donne quelle due persone che stanno presso ai guerrieri con bastone in mano. Quel ch' io ne pensi lo dirò nello spiegar la tavola seguente.

TAVOLA CVI.

L' estrema piccolezza del vaso qui esposto, come dell' antece-

1 Pl. xxxv, n. 2.

dente, le cui pitture sono della grandezza medesima dell' originale respettivo antico, dà non poco imbarazzo a stabilire l' uso positivo di tali monumenti, giacchè se ne trovano sotterrati di quelli che han l' altezza qual più qual meno di tre piedi [1], come dunque potrebbesi assegnare a tutti una parità d' uso in tanta disparità di grandezza? Rifletto altresì che il soggetto è precisamente lo stesso di quello del vasetto esibito nella tavola antecedente, nè solo il soggetto. ma lo stile, come anche la disposizione delle figure, l' aggiunta degli animali, non che la forma stessa del vaso, e la grandezza delle figure, come se i due vasetti fossero usciti da una mano medesima, o almeno da una medesima fabbrica; eppure il primo da me esibito, com' io dissi già, è stato trovato nella Grecia Italica, mentre il presente si trae dagli scavi d'Atene: osservazione che fece anche il Millingen, allorchè pubblicolli entrambi, trovandovi leggeri differenze fra l' uno e l' altro, che non meritarono d' esser neppur connotate. In fatti veda l' osservatore che le due persone assistenti alla zuffa in una delle pitture hanno un bastone in mano, e nell' altra ne mancano. Egli altresì deplora che discifrar non si possano le iscrizioni aggiunte alla pittura di questo vaso, ma la frequenza di tali note non intelligibili in modo veruno, fece in fine consolidare il sospetto che i pittori de' vasi di fondo giallastro con figure nere, volendo affettare in tutto un soverchio arcaismo, abbiano posto dei capricciosi ed incerti segni in luogo di lettere, perchè vi fosse creduto un carattere ormai reso intelligibile per soverchia antichità, nè più si affannano gli archeologi a volerne intendere il senso. che credono per ciò non esservi mai stato. Queste uniformità nelle antiche pitture trovate in paesi così diversi, fan credere sempre più ch'emanassero i loro autori da una scuola medesima, e questo vasetto ateniese giustifica il supposto che dall'Attica quella scuola ricevesse la cuna.

Le due figure tanto qui che in altre pitture. ove stanno assistenti ai combattimenti, abbiano o non abbiano in mano i bastoni, le credo almeno un additamento del giudizio che attende una gara qualunque di

1 Monum. etr. ser. v, p. 487.

combattenti, onde sia giudicato qual esser debba l'azione più virtuosa e più degna di premio. Quei due individui a rigor di termine si chiamerebbero dai latini *agonothetae*, i quali presedevano ai certami ed ai giuochi di gara, mentre all'arbitrio loro si rimetteva il giudizio della vincita e del merito da premiarsi, per cui dicevansi ancora *habeutae*, e *curatores muneris*: ed in tal' esercizio avevano in mano un bastone, e vestivan di porpora [1]. Ma i pittori de' vasi che non voleano rigorosamente rappresentare l'esecuzione d' alcun giuoco speciale, e molto meno le circostanze dalle quali simili contrasti venivano accompagnati; ma solo procuravano di tracciare nelle pitture de' vasi da sepolti un geroglifico, il quale in qualunque modo eseguito rammentasse all'uomo i contrasti di questa vita, ed un premio e riposo nell' altra, se n'era degno; ed ecco il perchè in mille guise rappresentavansi dei contrasti e dei giudici. Di ciò non mi si domanderanno le prove, dopo ch'io ne ho scritto forse troppo nell'opera dei Monumenti etruschi [2]; ma in quella vece ne aumenterò gli esempi, ad oggetto di rinforzarne sempre più l' argomento. Se osserviamo la rappresentanza della tav. CII di quest' opera vi si troverà il contrasto fra Teseo ed il Minotauro, ed ivi si vedranno all' estremità due giovani immobili secondo il solito con asta posata al suolo.

TAVOLA CVII.

Qui pure tu vedi un combattimento non altrimenti composto che gli antecedenti. Che se non sappiamo chi sieno i due guerrieri a contrasto, perchè indistinti e con visiera calata, questo almeno si fa palese che vi si agita una pugna, e dal vedere che a' due lati son due uomini con bastone in mano; ancorchè bizzarramente vestiti, s' intende che sieno i consueti giudici, per decretare il premio a chi l' ha meritato, per mezzo della vittoria ottenuta in quel contrasto. Resta ora da sapersi chi sia colui che si vede steso al suolo

1 Pitisc. Lexicon antiquit. romanar. in verb. Agonotheta, et alib.

2 Ser. v, tav. LXV e sua spiegazione.

fra i due combattenti; relativamente al qual concetto, attesa la stima ch' io nutro per la estesa erudizione ed ingegnosa perspicacia nella interpetrazione d' antichi dipinti che ormai tutti san riconoscere nel ch. Sig. Gerhard antiquario della R. corte di Berlino, io stimo a proposito di riportarne intiero il di lui parere che leggiamo nel suo dottissimo rapporto volcente. « Trovansi ancora, egli dice, soprattutto su nobili anfore d'arcaica maniera molti combattimenti, i quali a prima vista sembrano assolutamente d'eroico argomento, partecipandovi talvolta Minerva, e Mercurio, e altre volte offerendo il quadro d'un duello presso un terzo guerriero trucidato; nondimeno la mancanza di quegli accessorii che eran pur necessari anche ai Greci, per comprendere, tra tante eroiche contese, quello che l'artista volle rappresentare, e la presenza invece di figure avviluppate nel manto presso cotali azioni, sebbene sanguinose, all' uso degli esercizi palestrici, fanno ravvisarvi l' argomento vago di combattimenti in genere, piuttosto che fatti d'Aiace, Enea o altri celebri eroi della favola [1] ».

Il vaso dove si contiene questa pittura è inedito, trovato nelle vicinanze di Vulci, dipinto da una sola parte, ch' è l' opposta al manubrio, e d' una forma che ora chiamerebbesi olpe [2]. Presentemente questo vaso fa parte della collezione di vasi della R. Galleria di Firenze. Le figure qui delineate sono della grandezza medesima dell'originale. Ho voluto notare anche la cifra che si vede sotto al piede, perchè un giorno se ne possa, colla moltiplicità degli esempi, intendere il significato.

TAVOLA CVIII.

Una pittura, che senza tema d'errare, può scriversi tra le opere dei più bei tempi dell' arte greca, recar ci debbe dei significanti lu-

1 Gerhard, Rapporto intorno i vasi volcenti. Sta negli Annali dell'ist. di corrispondenza arch., vol III, p. 56 anu 1831.

2 Gerhard, Monum. inediti pubbl. dall'ist. di corrisp. arch per l'anno 1832, tav. XXVII.

mi circa la mitologia che nelle pitture de' vasi trattavasi. La presente difatti ha impegnata per la sua bellezza e singolarità della rappresentanza, l'attenzione di più eruditi. Il Millin dalle opere del quale io la traggo, ne scrisse in questi termini, con qualche abbreviazione.

Era una bella allegoria poter dire che Ercole a fin di salire al cielo ebbe bisogno di farsi espiare degli omicidi anche i più legittimi ch' avea commessi. Ma ciò dicevasi per dare un risalto ed una importanza maggiore ai misteri. a'quali era fama ch'Ercole si fosse fatto iniziare. Avanti di penetrar giù nell' Erebo ad incatenare il Cerbero, andò in fatti da Eumolpo che l' iniziò ne' misteri di Cerere: favore ch' era negato agli stranieri, dacchè Testio figlio di Pelio ne fece eccezione. Ma bisognava espiar Ercole dalla uccisione da lui commessa del centauro Folo; e difatti Eumolpo operò una tal cerimonia, e quindi iniziò quell' Eroe [1].

In questa rappresentanza [2] il Millin vede l' espiazione d' Ercole, ma non per mezzo d' Eumolpo, mentre in di lui vece vi si trova una donna come in tante altre pitture, ove le donne presentano, com' egli giudica, ai neofiti una tazza, una benda o altro oggetto che sia relativo alle iniziazioni. Da ciò ne fa conseguire che sia la donna di questa pittura una di quelle consacrate specialmente ai misteri Eleusini, oppur la Dea Cerere, e giustifica la di lui supposizione dall'aria maestosa e grave di lei e dall'asta pura alla quale s'appoggia. Ercole ha qui un ramo che il Millin crede mirto che praticavasi nelle iniziazioni, mostrandosene coronati i neofiti e gl' iniziati [3].

Ripresa in esame questa pittura medesima dal Zannoni vi portò le seguenti riflessioni: Qui vedesi Ercole ed una femmina avanti a lui. L' eroe tien la destra sulla clava puntata in terra, e la leonina sul braccio sinistro, la cui mano stringe un ramo. La femmina è ornata di corona, pendenti e collana. e tiene per un de' capi una vitta

1 Apollodor l. II, pag. 145.

2 Il vaso che ha questa pittura, appartiene al sig. Durand alto due piedi e otto pollici, e 16 pollici di larghezza.

3 Millin Peintures de vases antiques vulgairement appelés etrusques tom. II, pl. LXXI, p. 114.

nella destra, e l' asta pura o scettro nella sinistra. Il Millin vede in questa pittura Ercole iniziato nei misteri Eleusini da una femmina consacrata a Cerere, oppure da questa Dea. Glie ne danno argomento il ramo d' Ercole ch' ei dice di mirto, pianta adoperata nelle iniziazioni, e la vitta tenuta in mano dalla donna. Per lui non osta che Ercole fosse iniziato da Eumolpo, e che qui lo sia da una femmina, mentre in tali pitture s'hanno altri simili esempi. Non rifiuta il Zannoni una tale opinione, ma fa riflettere che l' antichità scritta, assegna ai soli uomini l' ufficio d'iniziare nei misteri Eleusini; e frattanto prevede che se meglio si studieranno le pitture de'vasi, ne appariran forse assai meno delle pertinenti a'misteri. Ma che che di ciò avvenga, egli accerta che il ramo tenuto da Ercole in questa pittura non può alluder punto ai misteri, e che la vitta è per lo meno un equivoco argomento. Il ramo, egli dice, non è di mirto, ma sì d' alloro con le sue bacche; e se anche fosse di mirto, non avrebbe per questo maggior probabilità l' opinione del Millin. Odasi ciò che scrivon gli antichi sul mirto, rispetto ai misteri. Nelle Rane di Aristofane dice Ercole a Bacco, che sceso nell' inferno vedrà le anime degl'iniziati agitare le sacre orgie fra i mirteti μυρρινῶνας [1], ed il suo scoliaste, chiosando il verso 332 della stessa commedia, soggiunge, che della corona di mirto coronavansi gl' iniziati [2]. Ma siccome secondo il Zannoni non è di mirto in questa pittura il ramo d' Ercole, ma sibbene di lauro, così certamente secondo lui dinota vittoria. Lo tiene Appollo colla destra in pittura d' Ercolano [3], stringelo pure colla destra Paolo Emilio nel suo trionfo [4], e lo stringono Augusto ed altri trionfatori in medaglie romane [5].

Conferma quindi che la vitta non può reputarsi esclusivamente argomento d' iniziazione, ma è segno eziandio di vittoria, e ne porta gli esempi, ch' io non riporto perchè la massima non è contradetta.

1 Aristophan. in Ran. v. 156.
2 Ved. Sainte-Croix Oeuv. des myst. tom. I, p. 284.
3 Tom. V. tav. XLVII.
4 Plut. in vit. eiusd. p 273.
5 Ved. Rasche Lex. num. tom. II, part. II, col. 1527.

La vitta dunque che dalla femmina si offre ad Ercole avente in mano il ramo del trionfale alloro, a lui si presenta siccome a quello che vinse in ognuna delle molte e perigliose fatiche, alle quali fu esposto da Euristeo sostenuto dalla prepotente Giunone. L' asta che essa femmina impugna con la manca, fa agevolmente riconoscerla per questa Dea. È vero che avversa ad Ercole fu Giunone; ma è vero altresì che in fine ebbe per lui mente benigna. Narra Apollodoro che l' eroe salì dal rogo all' Olimpo, e che fatto quivi partecipe della immortalità, e riconciliato colla regina degli Dei sposò Ebe sua figlia. Or sebben veda il Zannoni che notizia tale alla rappresentanza non quadra; ma ravvisandosi in essa chiaramente Giunone, e conoscendosi pure il motivo ond' ella è con Ercole, sembragli necessario arguire, che alcun poeta facesse avvenuta la riconciliazione appena ch'ebbe Ercole compiute le sue fatiche [1].

TAVOLA CIX.

Di questa rappresentanza N. 2 non è facile di svolgere il significato, ma pure da certi segni che qua e là manifestansi di non dubbio significato, possiamo trarne conseguenze ancorchè dubbie sopra ogni restante. La prima figura a sinistra di chi riguarda, porta la clava e l' arco: armatura ch' è propria d' Ercole, e non d' altri soggetti mitologici, ed Ercole perciò il diremo, quantunque mancante del leonino suo vello. Ha barba, ma cortissima in paragone d' altre barbate figure di questa pittura medesima. Io la reputo per questo un indizio della stato in cui si trovò l' eroe quando ricevette la sua apoteosi, mentre si dice nelle sue favole ch'egli ringiovinì sposando Ebe, e fu dai medesimi suoi adoratori sottinteso pel sole, e per l' anno che rinnovansi e ringioviniscono a ciascuna rivoluzione annuale [2]. Or questo ripetuto stato di gioventù a novello vigore [3], non par da

1 Zannoni ap. Inghirami, Lettere di etrusca erudizione pag. 13.
2 Iohan. Diac. Schol. ad Hesiod. Theogon. pag. 165.
3 Nonn, Dionys l. XL, v. 400.

indicarsi meglio che per mezzo d'un robusto giovine, che non per anche ha prolissa barba nel mento, la quale suol' essere indizio d'avanzata età nelle figure dipinte ne' vasi. Sappiamo altresì che nell' esser Ercole ammesso nel numero de' numi per opera della sua apoteosi, riconciliossi allora con la sdegnata Giunone [1]; del qual soggetto abbiamo varie repliche negli antichi monumenti dell' arte [2]. Qui pure crederei che un tale avvenimento vi fosse accennato, e che Giunone sia la donna che vedesi dopo Ercole.

Noi vediamo in mano di questa donna un frondoso virgulto, e intanto ci rammentiamo che nell' antecedente rappresentanza fu detto, che Giunone tenea nelle mani una vitta per coronarne il riconciliatosi Eroe, vittorioso in ogni sua più difficile impresa. Il Zannoni fa più chiaro quest' atto, mediante l' esempio della rappresentanza d' un disco dottamente da lui spiegato per Ercole coronato da Giunone in segno di Vittoria [3]. Qui dunque dir si potrebbe che Giunone ha in mano un ramo di frondi per tesserne una corona, colla quale recar compensazione onorevole alle vittorie da Ercole riportate nelle sue imprese. Di fatti uno specchio mistico di simil soggetto vedesi nell' opera che ha per titolo Museo Chircheriano [4], dove Giove siede in un soglio, ed a lato vi stanno Ercole colla clava e la pelle di leone sul braccio sinistro, e Giunone che ha in mano un frondoso ramo, che il Lanzi giudica d'olivo [5].

Così noterò che in altro mistico specchio è rappresentato Ercole col Cerbero da una parte, e sta nel mezzo Giunone che posa con una mano una corona sul capo d'Ercole, tenendone somigliante nell' altra [6]. Qui l'illustratore del monumento ne sviluppa il significato, col dire che si corona Ercole perchè ha già compiute le ammirande sue geste [7], delle quali quella del Cerbero fu appunto l' estrema [8]. Oltre di che riflette l' illustratore che non poteva Ercole recarsi nell' inferno se

1 Ved. la spieg. della tav. anteced.
2 Ved. Zannoni ap Inghirami, Lettere di etrusc. erudizione p. 16. Lanzi saggio ec. tom. II, p. 199.
3 Zannoni l. cit.
4 Mus. Kircher. tab. XIII.
5 Lanzi, Saggio di ling. etr. tom. II, p. 198. tav. VI, num. 3.
6 Ved. Inghirami lettere di etrusca erudizione tav. I.
7 Zannoni ap. Inghirami cit. pag. 7.
8 Apollod. Bibl. l. II, cap. V, p. 798.

prima non s' iniziava nei misteri Eleusini [1], e in essi era costume il coronarsi col mirto [2]. Ma per qual fine Giunone reca due serti ad Ercole? Rispondo col supposto che se appella una di esse alla gloria che l' Eroe s' acquistò colle moltiplicate vittorie, l' altra può alludere alla di lui ammissione ai misteri.

Ora torno alla illustrazione del Zannoni per ispiegar più cose, e vi leggo aver egli tratto da Aristofane, che sceso Bacco all' inferno dovea vedere, secondo Ercole gli predisse, le anime degl'iniziati agitare le sacre orgie fra i mirteti [3]. Se pertanto esaminiamo il rango superiore N. 1, della nostra pittura che nel vaso occupa la sua spalla, vi troveremo appunto un ballo di satiri con alcune piante framezzo a loro, ed ecco a mio parere i mirteti de' quali parla Aristofane. Se torniamo alla pittura inferiore ch'è nel corpo del vaso, noi troveremo che la donna, già supposta Giunone, ha in mano un di que' virgulti frondosi, che nel rango superiore giudicammo di mirto, e forse con esso virgulto preparasi la corona ad Ercole. Credo pure un mirto quello ch' è davanti a Giunone, quasi che fosse con esso indicato il limite dove soggiornano i numi che trovano le anime dopo essere scese all' inferno, per transitar di là fino alla viva luce dell' Olimpo tra essi [4].

Il primo di loro che incontra Giunone è Nettuno, il quale non può equivocarsi, atteso il tridente. E poichè nel famoso bassorilievo Gabinio, che orna un' ara antichissima colle principali Deità del paganesimo, si vede Nettuno tra Giunone e Cerere, e quest' ultima ha un ramoscello di fiori in mano [5], così chiamerò Cerere questa che vedesi qui dopo il dio del mare, perchè ha pure un fiore nella man destra. Se poi quell' uomo barbato che viene in seguito sia Giove o Bacco o Vulcano, o altra divinità dell'Olimpo non può dirsi, mancandone i consueti segni lor attribuiti. Ben si può dir Marte quei che ne

1 Zannoni lib. cit. pag. 9.
2 Ivi pag. 15.
3 Aristoph. in Ran. v. 156, ap. Zannoni cit. pag. 14.
4 Monum. etr. ser. i, pag. 246.
5 Visconti, Monumenti Gabini tav. aggiunta A.

segue, perchè armato secondo il consueto. Nello scudo ha una Diana che spetta all' autunno [1], dove anche Marte predominava [2]. Diremo pure con qualche franchezza esser Venere la donna che segue, perchè sovente si accompagna con Marte, come si trova ugualmente nel citato bassorilievo dell' ara. Così potremo anche azzardare il supposto che il ramo frondoso nelle di lei mani sia di quel mirto che a lei fu sacro, come ognun sa. Gli accessori, e in special modo gli abbigliamenti di queste figure, sono di una singolarità inesplicabile.

L' inverecondia, della quale fassi pompa nel rango della superior pittura N. 1, è assai frequente nei baccanali, e specialmente in quei delle pitture degli scavi di Vulci, a' quali appartenne questo bel vaso inedito di finissima vernice a figure nere su fondo giallastro, già in possesso del culto sig. Dottor Guarducci in Firenze che me ne ha cortesemente permessa la pubblicazione.

TAVOLA CX.

Il vaso a tre manichi, le cui pitture in parte vedonsi nella tavola antecedente e nella presente, è qui portato in figura, ed ha tre ordini di pitture, due delle quali, cioè sul corpo e sulla spalla, noi le vedemmo copiate avanti di questa ch' è tratta dal collo del vaso stesso. Vi si osservano quattro figure delle quali resta incerto inclusive il sesso, nè par necessaria una tal distinzione, se veramente son, come io le reputo, protome di anime giunte al godimento del bene su negli Elisi. E così a vero dire io le giudico, non per altro che per la lor somiglianza ad altrettali figure dipinte fra un arboscello e l'altro nelle tombe di Tarquinia, ove pure s' interpetrano per figure dei gaudenti nei deliziosi boschetti degli Elisi [3].

Concorrerebbe dunque tutto 'l dipinto a rappresentarci l'apoteosi d' Ercole, la di lui ammissione fra i numi, il di lui passaggio pel Tar-

1 Ved. Monum. etr. ser. I, p. 544, 601, II, 530, III, 212.
2 Ivi, ser. I, p. 506, II, 543, 546, 717, III, 249, 279.
3 Monum. etr. ser. IV, tav. XX, pagina 119.

taro, dove gl'iniziati in guisa di satiri tripudiano tra le allegrie delle orgie, e finalmente la placida abitazione delle anime beate nel cielo.

TAVOLA CXI.

Apollodoro ci narra che Teseo uccise il barbaro Sinide figlio di Polipemone, di Silea ninfa di Corinto [1], e in ciò la nostra pittura perfettamente concorda collo scrittore che ho citato, poichè vi si vede il giovine Teseo nel consueto suo costume di viandante, con breve clamide e cappello gettato dietro le spalle, come già lo vedemmo alla tav. XLIX, e inclusive colla corona in testa in ambedue le pitture. L'atto poi dell' eroe di stringere l' avversario pel crine, e dirigere verso di lui snudata la spada, fa chiaro vedere come qui sia Teseo che uccide Sinide, giusta le parole di Apollodoro. Ma la maniera di ucciderlo si mostra dallo scrittore in un modo assai diverso che dal pittore. Ci narra quello che Sinide nominavasi Pitiocampte, che volea dire curvatore di pini. Egli abitava l'ismo di Corinto, e forzava i passeggieri a tener fermi i pini ch'egli avea curvati, ma l' albero nelle mani loro drizzavasi mal grado i loro sforzi per ritenerlo curvo, ed essi erano scagliati via dalla forza del pino, e così miseramente perivano. Fin qui lo scrittore [2] si trova esattamente seguito dal pittore, che ha rappresentato Sinide in atto di prendere in mano un ramo d'albero e piegarlo. Non così nel restante, poichè Teseo fa perir Sinide per mezzo della sua spada, ed è in tale uccisione coadiuvato da un altro straniero, forse Pirotoo.

Non erano dunque gli artisti astretti a rappresentare il fatto com'era dagli scrittori narrato, ma lasciavasi ad arbitrio loro il comporne le circostanze. In che dunque consisteva la favola? io domando. Essa, per quanto sembrami dovea racchiudere un sentimento arcano, e relativo alla religione, in qualunque modo gli artisti o i poeti ne tessessero la narrazione; e n'è prova non lieve il ravvisare finora in quest' opera due rappresentanze del soggetto medesimo

1 Apollodor. lib. III, cap. XVI. § 2. 2 Ibid.

l' una alla tav. XLIX, l' altra nella presente, le quali poi ancorchè discordi colla narrazione di Apollodoro nelle particolarità del fatto, pure tutte simultaneamente concorrono a mostrarci Teseo qual eroe solare, forse rappresentato a significar la luce, che nei misteri promettevasi alle anime che dovevano esser liberate dalle tenebre del Tartaro, dove precipitavano alla separazione del corpo, e voleano accennare il godimento del bene in una vita futura, dopo il male sofferto nella presente [1]. Non vo' trascurare l'osservazione, che v' è praticata la consueta formula di rappresentare un soccombente nella persona di Sinide coll'averlo posto genuflesso con un ginocchio, come altre volte ho notato [2].

Il Winkelmann che riportò questo vaso tra i suoi monumenti inediti [3], è di parere che l' eroe dopo aver fatto provare a Sinide il tormento ch' ei dava altrui, lo finisce di uccidere con la spada, mentre Piritoo gli da un culpo col dardo tenuto con ambe le mani.

L' autore stesso dà conto della corona che a Teseo circonda la chioma, e la giudica d' ulivo, in allusione ad Atene sua patria, ove Pallade fu creduta la produttrice della prima pianta di sì util frutto.

Questa pittura monocramata si trova ripetuta nell' opera del Magnan, *La ville de Rome,* tom. IV, pl. XCIX, dove per interpetrazione si vede scritto che Teseo fa morir Sinide nella maniera che questo furfante fece morire molte persone.

TAVOLA CXII.

Non sempre chi legge debb' essere istruito da quel ch' io dico, per venire in cognizione di quel che rappresentano le pitture dei vasi fittili, sulle quali si applica, ma è dovere ch' egli ne ascolti anche l' altrui giudizio; quindi è che ad intelligenza della duplicata pittura di questo vaso io trascrivo qui parola a parola quanto ne ha

1 Ved. Monum. etr. ser. II, p. 118.
2 Ivi ser. I, pag. 493, 595, ser. II, pag. 628, 693.
3 Tav. XCVIII, pag. 132.

scritto il celebre archeologo Quaranta, come leggesi nell' opera importantissima del Museo Borbonico.

« Nella pittura che forma la faccia più nobile di questo vaso, che qui pubblichiamo per la prima volta, si tratta di premiare il valore militare coronando tre guerrieri vittoriosi. Però ad uno di essi che siede avvicinasi una donna, e graziosamente gli presenta la gloriosa ghirlanda. De' due compagni, in mezzo ai quali ritto egli trovasi, il primo ha già ricevuto la sua, ed il secondo attendela dall' altra donna che gli si trova dietro le spalle. Le figure si aggruppano con molta verità e naturalezza, ed hanno atteggiamenti nobili espressivi e semplici. Ma piace più di ogni altra cosa il veder nella donna che porge il serto al guerriero seduto, la Bellezza che di sua mano dà il guiderdone alla Virtù. Questo è lo spettacolo che rende preziosissima la nostra pittura ad ogni anima ben nata, e non abbisogna di elogi. Laonde senza dirne parola, qualche cosa noteremo sul vestito de' guerrieri. Salvo uno che ha le *ocree* (κνημιδες) alle gambe, gli altri van tutti scalzi, portano una sola tunica, sulla quale è attaccata con laminette sottili di metallo una corazza della stessa materia detta *thorax omphalotos*, Θωρηξ ομφαλωτος, perchè le sue parti erano a guisa di umbilichi. Meritano anche osservazione le creste e le penne che veggonsi nei loro cimieri. Siffatti ornamenti, che oggidì abbelliscono anche le nostre celate, sono di origine antichissima. Narra Erodoto, che gli Etiopi solevano mettersi in capo la pelle tratta dalla testa e dal collo del cavallo [1]: alla quale rimaste pendenti le orecchie ed i crini, e quelle e questi rendevano più formidabile l' aspetto del combattente [2]. Ercole in vece non di siffatta pelle, ma di leonine spoglie coprivasi il capo, e tale già il vedemmo dipinto in alcuni Greci vasi. I Licii poi furono i primi ad abbellire il cimiero colle penne variamente colorate e da costoro ne impararono l'uso i Greci, ma con questa differenza, che i Licii le mettevano nel vertice del cono, ed essi nei due lati della celata medesima,

1 Erodoto lib. VII, c. 70. lib. VI, c. 21.
2 Polibio, parlando degli astati ec.

siccome nel nostro monumento ed in altri ancora osserviamo. Alla foggia di questi ultimi popoli era il cimiero che i popoli dell' Oceano mandarono in dono ad Annibale, se vuolsi credere alla testimonianza di Silio [1]. »

« La tenia che si vede sospesa dal muro è una larga fascia, alle cui estremità uscivano tanti piccoli nastri chiamati *lemnisci* che servivano per fermar la corona intorno al capo ed annodarla. Erano di lana e lisce dapprima, ma nei tempi sopravvenuti furono adorne e coll' oro e coll' argento, intessutovi o appostovi in laminette, e spesso vi si scriveva il nome del vincitore, o di colui al quale si dedicavano [2]. »

« Nel rovescio del vaso comparisce una donna seduta, la quale ha nella sinistra un desco e certe bende, e nella destra un tamburino. Esso, giusta quel che ricavasi da Euripide [3], era composto, come lo è oggidì presso di noi, d' un cerchio e di una pelle tiratavi sopra, ed è adorno di nastri, secondo l'uso che abbiamo tuttora, e forse questi erano attaccati in quei tagli del cerchio dove si mettevano alcune piccole e sottili lamine di rame fatte passare per un fil di ferro fermato a traverso de' tagli sopradetti, affinchè alla percossa della pelle si unisse anche il loro suono. Uno di siffatti tamburini può osservarsi in Leonardo Agostini, ed un altro ne' bassirilievi pubblicati dal Rossi [4]. Un desco con frutta, o altro che sia, vedesi pure in mano all' altra donna in piedi che nella dritta stringe due rami di mirto. La terza donna in fine è avvolta nel suo manto e stringe un tirso che appoggia a terra. Tutti questi oggetti sono simboli de' riti bacchici cioè di sagrifizio e d' iniziazione. Dove non ci sorprenderà di veder comparire le femmine quando ci ricorderemo di quella sacerdotessa della Campania Annia Paculla, la quale fu la prima a comunicare ai maschi le telete dionisiache. facendovi iniziar suo figlio, mentre nei tempi addietro il solo bel sesso poteva esserne a parte ».

Questa è precisamente la illustrazione che della tav. presente CXII

1 Silio lib. II, v. 393.
2 Prudenzio *de Cor. hymn.* 7. v, 25.
3 Bacch. v. 124. 513.
4 N. 47.

dà il ch. Quaranta, nell' Opera intitolata Museo Borbonico da dove io l' ho copiata [1].

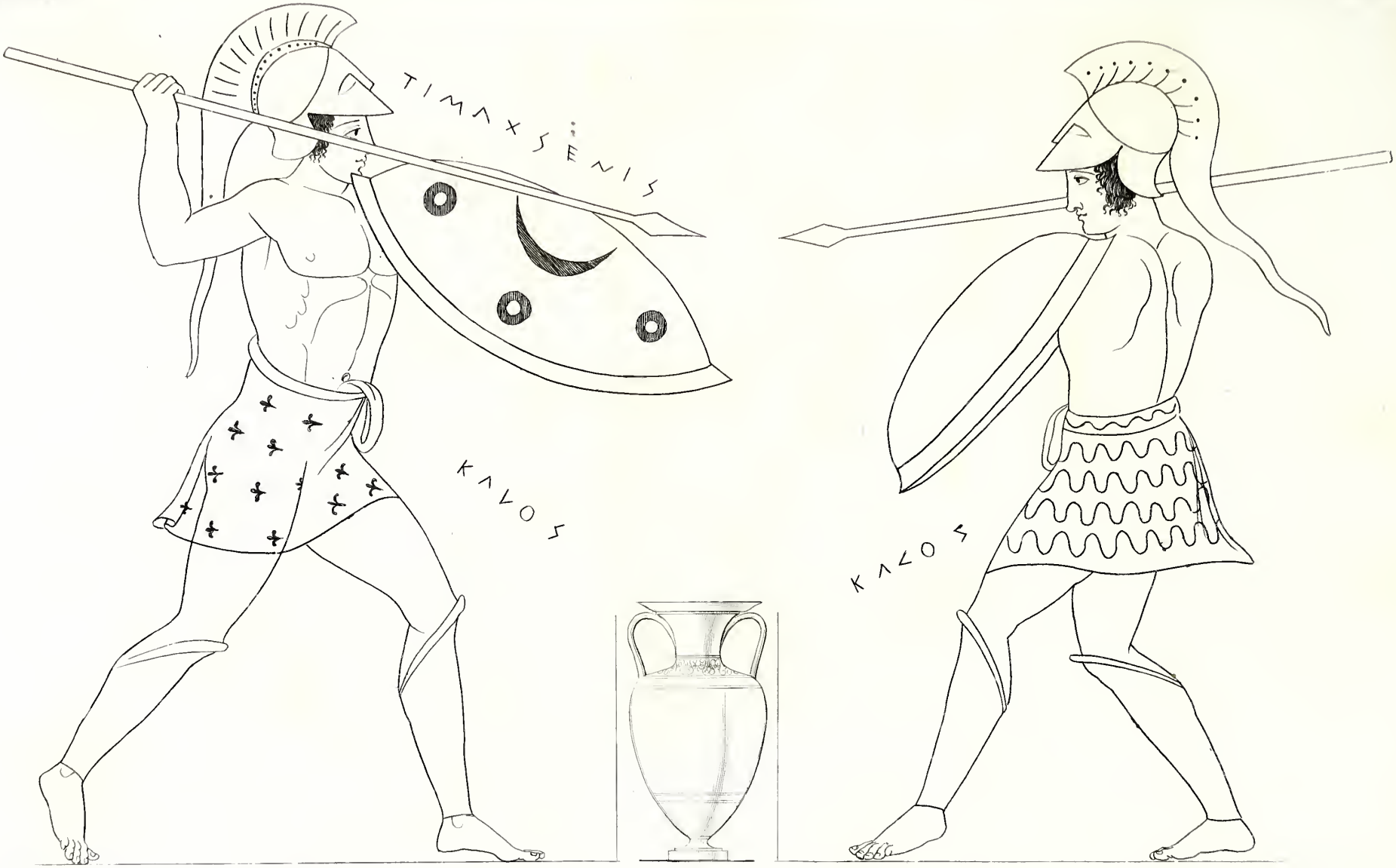
TAVOLA CXIII.

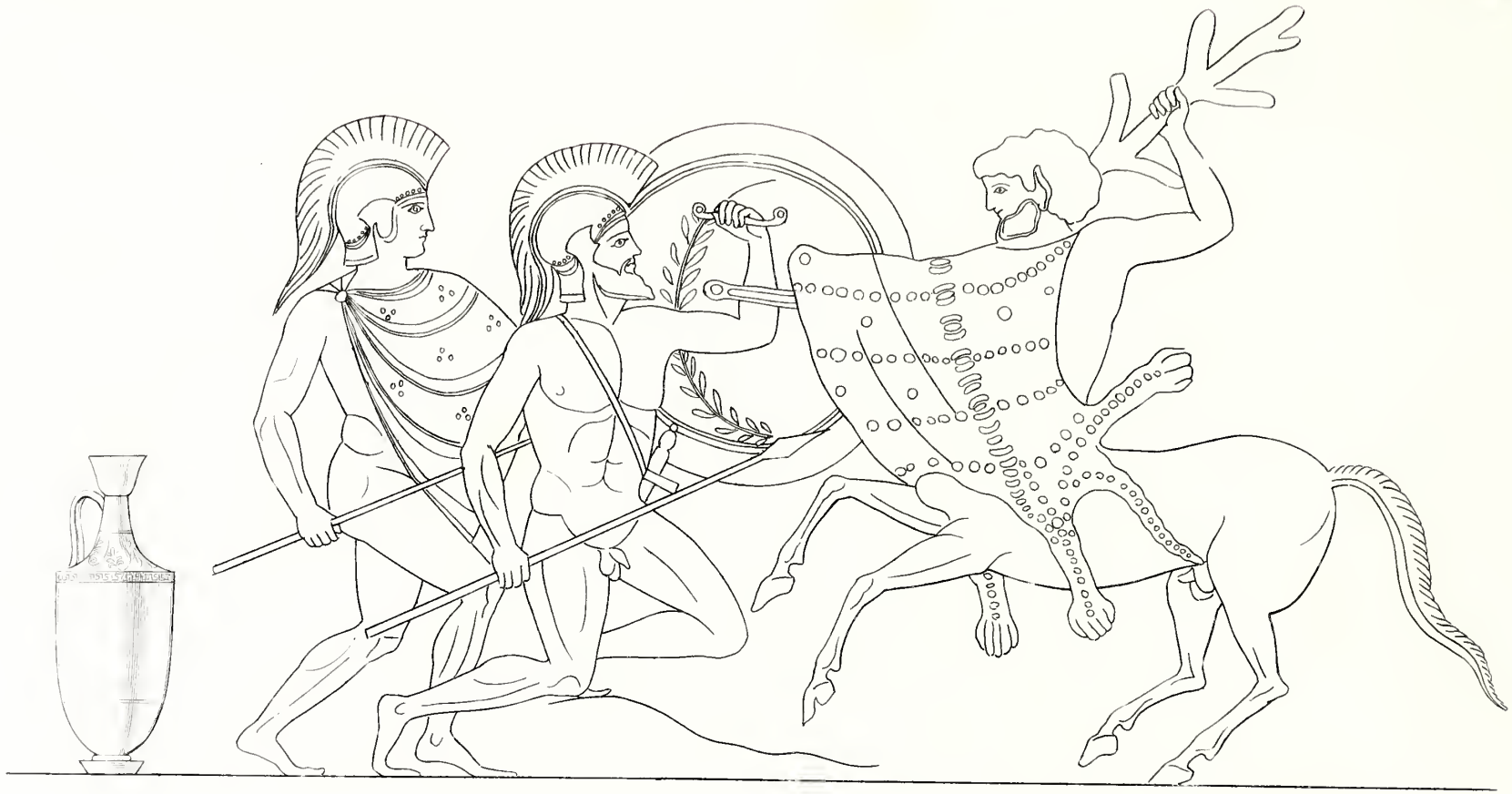
Il vasetto che le due presenti figure tiene dipinte nel corpo, è della forma stessa di quella che ha il primo vaso di questo volume, ove è una sola figura da una parte, mentre qui ne ha una per parte. L'altezza del vaso non eccede che d' otto linee e sei pollici, fabbricato a Nola anche questo come il primo indicato, ed ora conservasi nella collezione della manifattura di porcellana di Seves. E qui voglio trattenermi un momento a riflettere che simili vasi di questa forma ancorchè si trovino fuori di Nola e sebbene rari, pure hanno quasi le medesime qualità, spesso scritti e tutti di bella vernice, di corretto disegno, d' una figura fra un manico e l' altro, e spesso figurati nella sola parte anteriore. Io ne traggo il disegno dall' opera del Millin su i vasi dipinti [2], ove leggo la descrizione dei due combattenti, su di che nulla dice di più di quel che si vede. Aggiunge poi che que' prodi par che si battano l' un contro l' altro, ma è impossibile di determinare, nel gran numero di coloro de' quali i poeti hanno fatta menzione, qual sia quegli che vi si volle rappresentare.

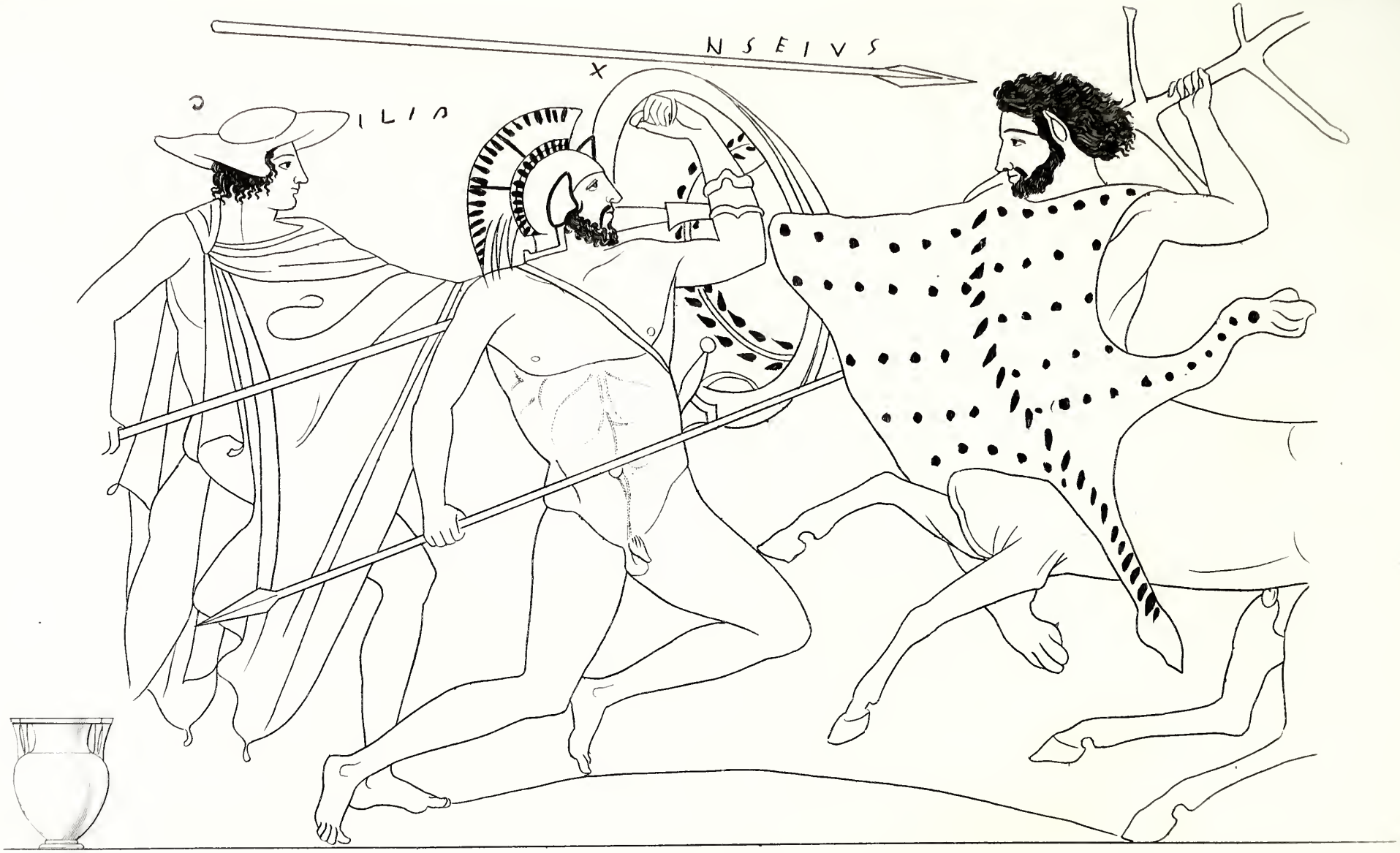
Al di sopra d' uno de' guerrieri si legge TIMAXSENIS, accompagnato dalla consueta voce KAΛOS, mentre presso l'altro non si legge che il KAΛOS. Io mi affretto a produrre in quest' opera i vasi con leggende, onde per mezzo del confronto di molti, possa chi vi studia trarne qualche luminosa conseguenza, giacchè per ora non si hanno che vaghe supposizioni, e mal connesse fra loro. Il Millin in proposito di questa epigrafe scrive esser probabile che Timachsene sia il nome del pittore, e giudica tale anche l' altro *Clitarcos Calos* che vedesi alla pittura della tav. CIV di quest' opera, e in tal caso *Taleide* di

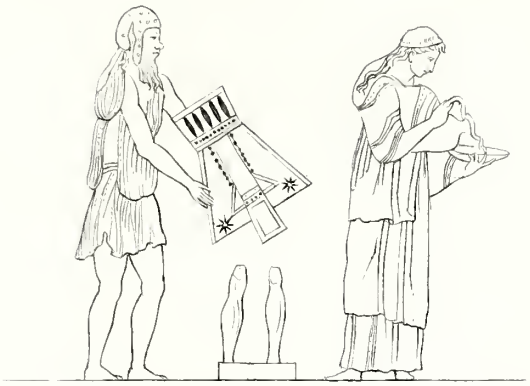
1 Quaranta, Mus. Borbonico tom. VI, tav. XXXIX, pag. I.

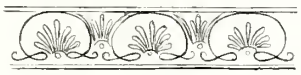
2 Millin, peintures de vases antiques ec. tom. II, pl. XIV, pag. 25


TIMAXSENIS
KALOS
KALOS

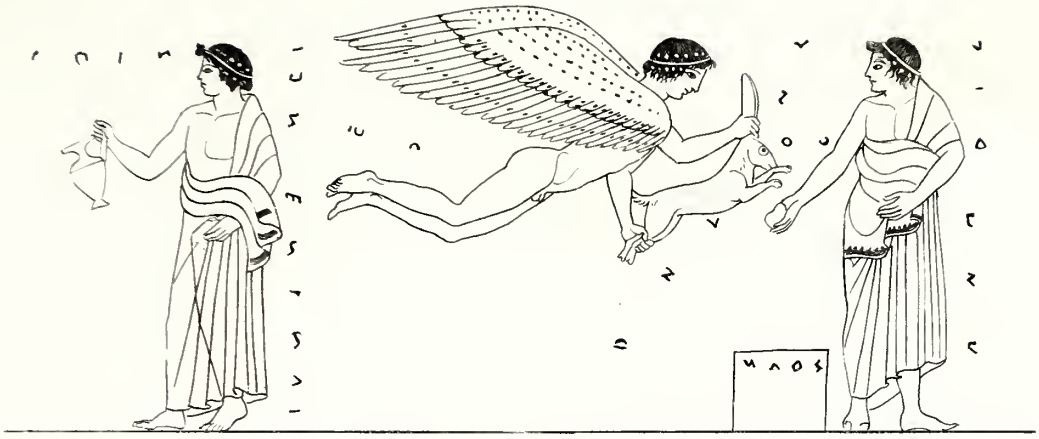



NSEIVS
X
ILIA

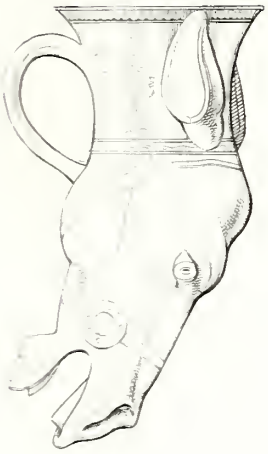




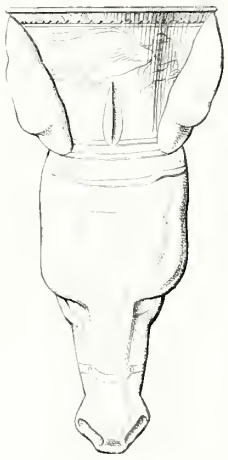
ΚΑΛΟΣ
ΚΑΛΟΣ



1



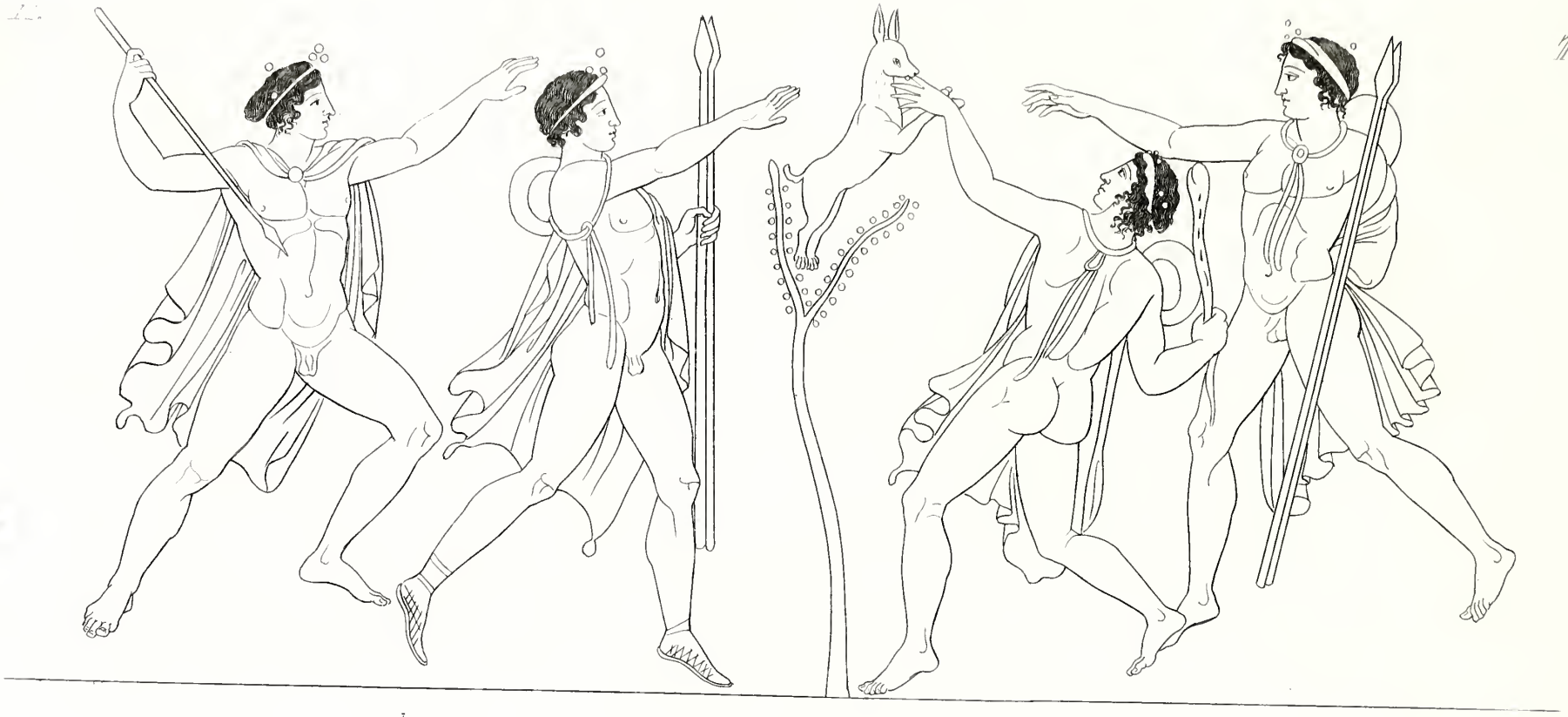
1

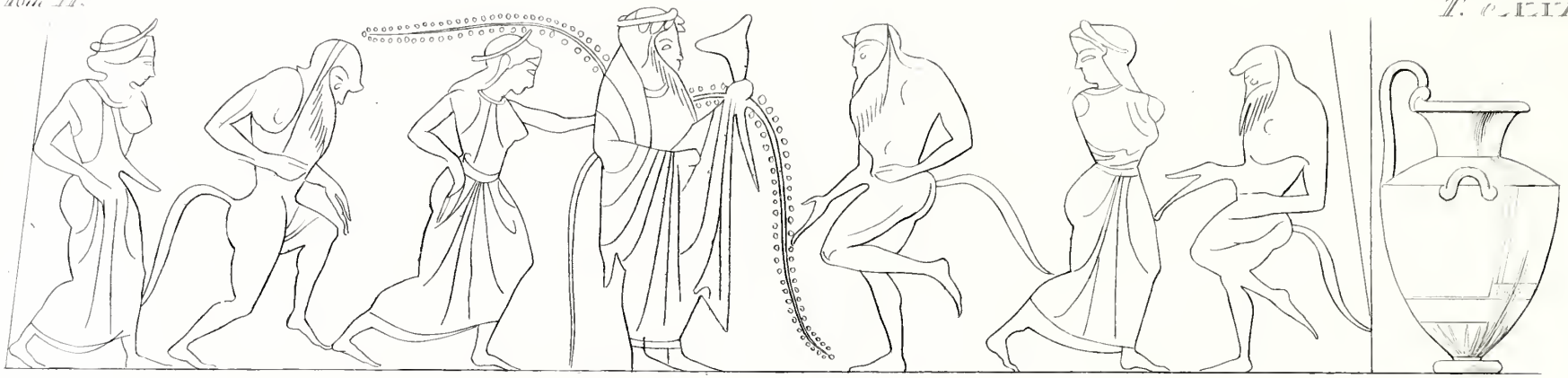


2

3

ΔΑΙΝΑΝΙ ΑΝΕΝΙ





quel vaso medesimo come leggesi alla tav. CIII, sarebbe verisimilmente nome del figulo, com' io dissi [1].

Ma il Millin fece altre osservazioni sulle lettere colle quali è composta la parola TIMAXSENIS, e sembragli essere stata scritta prima della invenzione della lettera Ξ, o almeno prima che l' uso ne fosse introdotto nella Megna-Grecia. È noto che prima della invenzione di questa lettera doppia s' impiegavano le due X Σ in sua vece; e neppure scrivevasi, o almeno generalmente, dell' H per E lungo. Ci avverte peraltro lo scrittor prelodato, che non son costanti questi usi, mentre la maniera di aggiungere l' X alla S trovasi usata in iscrizioni romane anche a' tempi degl' imperatori, tantochè da simili maniere di paleografia non sempre argomentarne potremo l' antichità del vaso, dove si trovano usate. In fine vuole il Millin che seco si rifletta alla epigrafe *Timachsenis*, ch' è stata ivi dipinta nel tempo stesso che il vaso fu fatto [2], il che fa sospettare che quel vaso non fosse destinato a darsi in premio di vittoria in occasione di gara.

Non ostante io crederei che qui fosse rappresentata una gara del gimnasio o de' pubblici giuochi, e lo deduco dal costume dell' abbigliamento che principalmente, anzi unicamente tende a salvare il pudore della persona, come vedesi praticato in alcuni giuochi del quinquerzio da me esibiti nel museo chiusino [3]; o forse vi si rappresenta la corsa armata, ove in sostanza non si usava usbergo veruno, ma sibbene l' elmo e lo scudo a propria difesa; di che ho pure trattato altrove [4].

TAVOLA CXIV.

Il mio sospetto che nell' antecedente rappresentanza vi si debba intendere azione gimnica piuttosto che guerresca, pare a me che si confermi sempre più col soccorso della osservazione che può farsi nella

1 Ved. Tom. II, pag. 17.
2 Millin cit. pag. 25.
3 Tom. II, tav. CXXIV, CXXXII.
4 Monum. etruschi. ser. V, p. 150, 151, 342.

pittura di questa tavola, dove un giovine del pari coperto modestamente nei lombi, ma con aria d' adolescente, non giunto ancora a virile corporatura con capelli sugli omeri come dalla fresca gioventù soltanto era usato, da una Dea che può fingere la Vittoria, pare che riceva le armature che avevano i giovanetti per gareggiare alla corsa, vale a dire l' elmo, l' asta e lo scudo, di che scrissi anche altrove col soccorso di quanto narrano Pausania ed altri scrittori [1]. Che se ad azione guerriera quel giovine si preparasse, certamente che usbergo o clamide almeno, e qualche sorta di calzatura coprirebbe la sua nudità.

Ma poichè l'esecuzione di queste pitture par che si lasciasse a totale arbitrio del pittore, senza esigere ch'ei rappresentasse cosa di fatto, così non dobbiamo esser presi da meraviglia, se ad ogni passo incontriamo cose che non si spiegano con le notizie trovate negli antichi scrittori, o non possono essere veramente accadute, specialmente ove si trova, come in questa, l' intervento delle divinità.

Questa pittura che fin ora non ebbe interpetrazione veruna, fu pubblicata la prima volta nell' Opera dei vasi dell' Hamilton al tom. I. tav. CXII. della prima raccolta.

TAVOLA CXV.

« Rappresenta questa pittura, son parole del primo suo espositore [2], un gruppo tolto probabilmente da una composizione più estesa, rappresentante il combattimento dei Centauri e dei Lapiti: soggetto assai favorito dai greci artisti. Il Centauro è armato d'un ramo d' albero: una enorme pelle di leopardo o pantera, gettato sul suo braccio sinistro, gli serve di scudo [3]: due guerrieri gli fanno opposizione, un di loro sembra vicino a soccombere sotto la violenza de' suoi colpi: sono armati di lance, e d' elmi: un di loro ha lo

1 Monum. etr. ser V, p. 342, 467.
2 Millingen Peint. antiq. de vases grecs, pag. 35.
3 Winkelmann Monum. ined. p. 10.

scudo, l' altro difendesi col proprio manto [1] o *chloena*. ». Lo scrittore non dice di più, ma con la incisione fa vedere che questa rappresentanza è dipinta alla maniera arcaica [2], vale a dire a figure nere sul campo giallastro, su di che sarà tirata qualche conseguenza nell' articolo seguente.

TAVOLA CXVI.

« Questa pittura è molto interessante, continua l' espositore citato dal quale l' ho tolta, inquantochè è presa certamente dal medesimo originale dell' entecedente già osservata. V' è peraltro la differenza in qualche accessorio: in luogo d' un elmo l' artista ha posto sul campo d' un dei guerrieri il cappello tessalo. Non sappiamo a quale avvenimento particolare della guerra fra i Centauri e i Lapiti queste pitture abbiano rapporto. Son elleno probabilmente copie d' un gruppo tolto da una composizione più estesa, di cui questa guerra formava il soggetto. Le iscrizioni situate al disopra dei guerrieri sono una impostura moderna, ed aggiuntavi con animo di elevare a maggior prezzo il vaso che ha la esposta pittura [3] ».

E qui l' interpetre già lodato ci fa veder la pittura che si ravvisa nello stile di perfezione [4], cioè con figure giallastre sul fondo nero. Chi ha sott' occhio le due qui espresse tavole, osservi di grazia qual' esatta similitudine passa tra l' una e l' altra pittura, e poi giudichi se non sembrano eseguite da una mano medesima! Io credo che i pittori de' vasi di stile perfezionato avessero l' arte di eseguire le lor pitture in vario stile o arcaico o moderno a seconda delle richieste.

Senza poi supporre una composizione originale più estesa, dalla quale sia stato cavato il gruppo qui espresso, direi piuttosto che il pittore de' nostri due vasi abbia rappresentato un centauro in atto

1 Millingen, l. cit. pl. XXXV.
2 Gerhard, Rapporto volcente, § 1, Manifatture ed arte. Sta negli annali dell' istituto di corrispondenza archeolog. vol. III, Roma 1831, pag. 12.
3 Millingen cit. pl. XL, p. 38.
4 Gerhard l. cit.

di vincere nel combattimento. per allusione al Centauro celeste. che prevale in autunno, salendo quasi col sole, di cui allora si fa paranatellone, come altrove dicemmo [1]. Noi vediamo difatti nelle due pitture che il Centauro sta in atto di salire una piccola eminenza, mentre il suo competitore piega le ginocchia, come se fosse per soverchio salire spossato di forze; ed è questa, secondo le mie congetture. un' allusione al sole che perde la sua forza all' entrar dell'autunno, quando le notti si fan più lunghe dei giorni ed allora trionfa la costellazione del Centauro che si dice autunnale [2]. Questa rappresentanza avrà dunque, rispetto alla religione del gentilesimo, un oggetto medesimo coi baccanali; e perciò non di rado si trovano Centauri nelle rappresentanze dei vasi dipinti.

TAVOLA CXVII.

È difficile che a coloro i quali studiano sulle pitture dei vasi fittili venga fatto d' imbattersi in questa che trovasi stampata con altre opere [3] di vario genere, ed è perciò ch' io ne riporto intiero il disegno e la spiegazione.

« Non v' ha dubbio, dice il ch. suo illustratore. che il vaso qui esposto non debbasi chiamar greco, perchè fu trovato a Girgenti. e ornato di greche iscrizioni; ma le figure sono in quell' antico stile che presentano molti vasi della Campania. Il disegno a colori della grandezza del vaso. e che mi serve d' originale fu accuratissimamente fatto eseguire in Napoli dall'erudito sig. Cristoforo Wiesiolowski. noto amatore e possessore d' antiche rarità in Varsavia, sull' originale che il sig. Conte Walincki pollacco acquistò insieme con una trentina d' altri vasi dal principe Pietrapersìa siciliano. Trasportati tutti a Varsavia furono proposti in compra al re di Pollonia Stanislao Augusto,

1 Ved. tom. 1, p. 48.
2 Ivi.
3 Ciampi, Osservazioni intorno ai modorni sistemi sull' antichità etrusche. Sta nella nuova collezione di opuscoli e notizie di scienze lettere ed arti pubblicati dal cav. Francesco Inghirami tom. III, pag. 371.

ma non riuscito l' affare, passarono in parte a Pietroburgo, dove furono venduti al principe Bedborodko; dopo la morte di lui furono dispersi in mano di vari amatori. Questo che illustro mi dicono essere al presente presso di S. E. il sig. barone Morenehim, già segretario di S. A. I. R. il gran duca Costantino ».

« La forma dunque di questo vaso è di cratere: specie di vaso destinato a contenere il vino in maggior copia, donde poi lo attingevano con i calici minori nei conviti: nel qual senso dice Virgilio:

Crateres magnos statuunt, et vina coronant.

Un combattente barbato, coronato d' ellera, con lungo tirso nella destra, e con la sinistra da cui pende una soprapposta pelle di tigre o di pantera, tiene un ramo, afferrando la lancia di un altro combattente pure barbato e vinto da lui, che in atto di cadere si sostiene sopra un ginocchio, appoggiandosi allo scudo sempre imbracciato nella sinistra, mentre con la destra si sforza di ritenere la lancia e non cederla al vincitore. Il tirso e la pelle di tigre mi scuoprono Bacco o almeno un baccante. Sembra certo che debbavisi riconoscere qualche fatto di Bacco; ma quale? »

« Tornando Bacco dall' Indie trovò il suo educatore Niso renitente a restituirgli il regno di Tebe, che partendo gli avea lasciato in deposito. Ma narra Igino che per una certa reverenza si astenne Bacco dal fargli forza; onde aspettando le feste trieteridi vestì i suoi soldati da donne baccanti, che inaspettatamente lo arrestarono in mezzo alla festa. Volendoci tenere ad Igino, questa pittura non può adattarsi a quel fatto, se non vogliamo supporre che fossevi anche un'altra tradizione la qual facesse arrestare Niso da Bacco istesso o da altro de' suoi soldati. Certo che il vestiario s' addice a Bacco indiano per la veste dipinta e pe' calzari. Il vinto sembra Tebano ».

« Forse evvi espresso il fatto di Licurgo re di Tracia, vinto da Bacco. Il ramo che tiene nella sinistra o è la ferula, specie di canna indiana detta pure canna d' India, o il ramoscello dell'erba *vicia*

che i grammatici chiamano *herbam victorialem*, e che nella palestra il vinto dava al vincitore dicendo *herbam do;* donde ne venne l'uso della palma in mano della Vittoria e de' vincitori: uso greco passato a' Romani, come afferma T. Livio, all' anno di Roma CCCCLXI, e videsene il primo esempio dopo la conquista del Sannio [1] ».

« Ma non è improbabile che la pittura sia semplicemente allegorica, figurando in Bacco vincitore l' esistenza d' una forza superiore a cui tutto cede. Al medesimo intento miravano i leoni che sbranano i caprioli o altri animali che spesso vedonsi scolpiti ne' sarcofagi; Amore fanciullo che frena tigri, leoni e delfini, espresso pure nei monumenti sepolcrali. Anche nelle urne etrusche un militare quasi nudo armato d' una specie di aratro, (Pausania dice esser Echetlo) atterra due soldati armati; soggetti espressi ne' monumenti sepolcrali per indicare che tutto è domato e vinto dalla forza e dal tempo. A questo medesimo scopo si adattavano molte favole esprimenti vincitore e vinto ne' vasi, nelle urne e ne' sarcofagi ».

« La barba che hanno ambedue le figure può far dedurre l' antichità, specialmente venendo dalla Sicilia dove l' uso di radersi incominciò assai per tempo, di là essendo andati a Roma i primi

1 M. Millin nella sua Galleria Mitologica (tom. I, pag. 54, n. 236, tav. LXXXVIII) riporta la faccia anteriore di questo vaso cavato da *Hirt.* (Bilerbuch. 83) e così la spiega. « Desiade re dell'Indie dopo molti combattimenti per terra e per mare, in fine rimase ucciso da Bacco. Desiade è coperto di una corazza greca di cui ben distinguonsi tutte le parti. Il suo cimiero ha i guardagote; e Desiade cade a terra sopra il suo scudo. Bacco ha parato colla pelle di pantera che tiene sulla sinistra il colpo di lancia tiratogli da Desiade, e l' uccide con un colpo di tirso. Tiene in mano il tronco di vite da lui conquistato, in segno della vittoria ».

In questa spiegazione ci sembra d' incontrare alcune difficoltà. 1 Desiade indiano avrebbe dovuto essere armato non alla greca ma all' indiana come lo è Bacco vincitore dell' Indie. 2 Il vinto non si può dire ucciso; non rappresentandosi morto. 3 Il ramo non è di vite per quanto mostrano le foglie; oltre di che lo stesso ramo si vede in mano d'altre figure in altri vasi che non hanno diretta relazione a Bacco vincitore dell' Indie, ed anche in quei vasi non dà l' idea nè di tronco nè di tralcio di vite.

barbieri; se pure non vogliasi dire che il pittore non seguitasse il costume del tempo suo, ma piuttosto il costume mitico o favoloso, espresso ne' vari soggetti, secondo la verità de' riti e delle tradizioni religiose, come a me sembra molto più verisimile doversi pensare di tutto il costume espresso in gran parte delle sculture e pitture antiche, specialmente de' vasi e dell' urne ».

« Le pitture dell' altra parte rappresentano un uomo barbato esso pure, con capelli lunghi e disciolti; in capo una specie di celata fatta di pelle di tigre, con lunghe orecchie all' uso di Sileno, coperto fino alle parti pudende d' una specie di camiciuola rigata; nel resto nudo. Con le braccia nude stese verso terra sostiene probabilmente la corazza ed i gambieri, spoglie del vinto, e li presenta alla sacerdotessa di Bacco, che pare spargervi sopra la libazione in ringraziamento della vittoria ».

« Dopo la vittoria ed i giuochi si facevano sacrifizi o libazioni « *ludi, libationes epulaeque ludorum* » scrive Cicerone *de Haruspicum responsis cap.* 10. Bacco dopo la vittoria dell' Indie fu il primo che facesse libazione a Giove offerendogli cinnamomo ed incenso, come dice Ovidio nel *lib.* III *dei Fasti v.* 733. Onde anche per memoria di questo forse si praticarono ne' giuochi bacchici le libazioni ».

Adattando pertanto la data interpetrazione alla maniera mia di spiegare questi soggetti e referirli all' uso nel quale trovansi adoprati ne' sepolcri, direi che nell' anterior parte Bacco prevale contro il suo avversario, che vedesi perciò piegato e soccombente, come si vede il Lapita piegar davanti al Centauro [1], e forse per la medesima ragione che lega Bacco al vino e all' autunno, in cui comincia il tempo dell' inverno, o sia delle tenebre ch' è la regione de' morti. Nella parte avversa un guerriero munito di bacchiche insegne nel costume del vestiario, deposti li schinieri è per posare l' usbergo figurando che dopo i contrasti di questa vita è giunto agli Elisi, luogo di pace e di beatitudine, e deposte le guerriere spoglie e mediante il di lui attaccamento al culto di Bacco, riceve il nettare

1 Ved. Tav. CXV, CXVI.

divinizzante preparatogli da una donna, o vittoria celeste, come vedesi nella pittura in atto di versare il divino liquore dal vaso nella tazza. In questa guisa intendesi come la duplice pittura di questo vaso è una continuata allegoria relativa all' estinto presso, al quale il vaso fu posto.

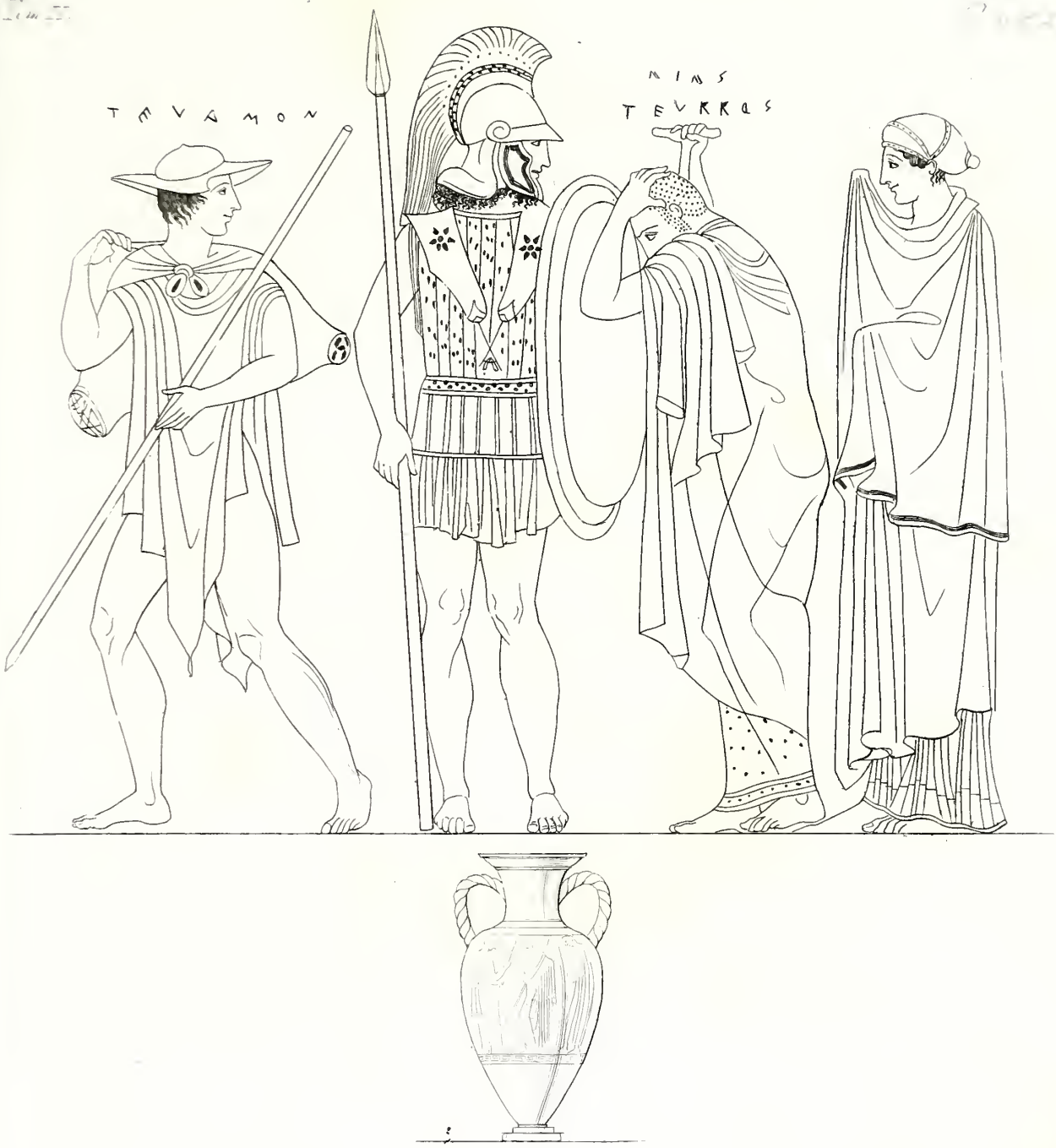
TAVOLA CXVIII.

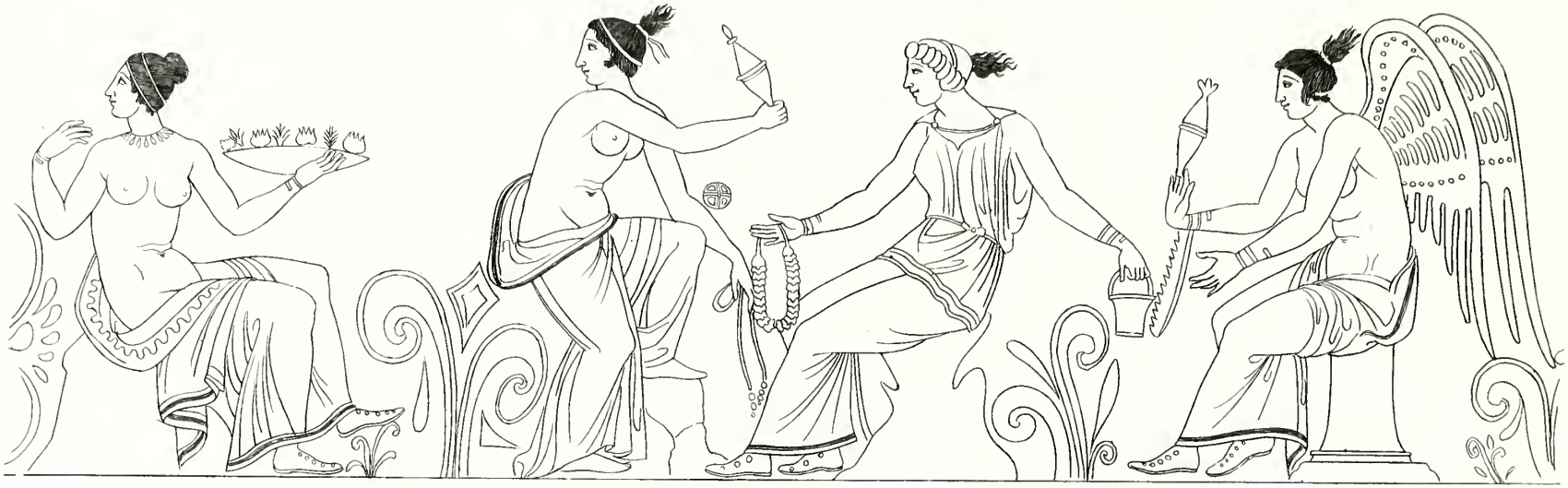
« Tre *rhyton* riuniti qui si danno di terra cotta con pitture somiglianti tra loro in quanto alla forma, benchè assai inferiori sieno i due ultimi al primo per ragion d' importanza. Può a ciò aggiungersi che tutti e tre hanno la stessa patria, cioè quella provincia del nostro regno, che vien detta da noi *terra di Bari*. Ed al primo accresce pur pregio l' esser pervenuto nelle mani del chiarissimo prof. Domenico Cotugno, onore presso di noi degli anatomici e medici studii, cui separar non sapea da' più ameni e leggiadri; e ne fu quindi da esso fatto dono al real Museo. Non può dunque la descrizione di questo bel monumento andar separata dalle laudi di quell' egregio nostro concittadino, il cui desiderio e la memoria son caldi ancora presso i numerosi ammiratori delle virtù sue ».

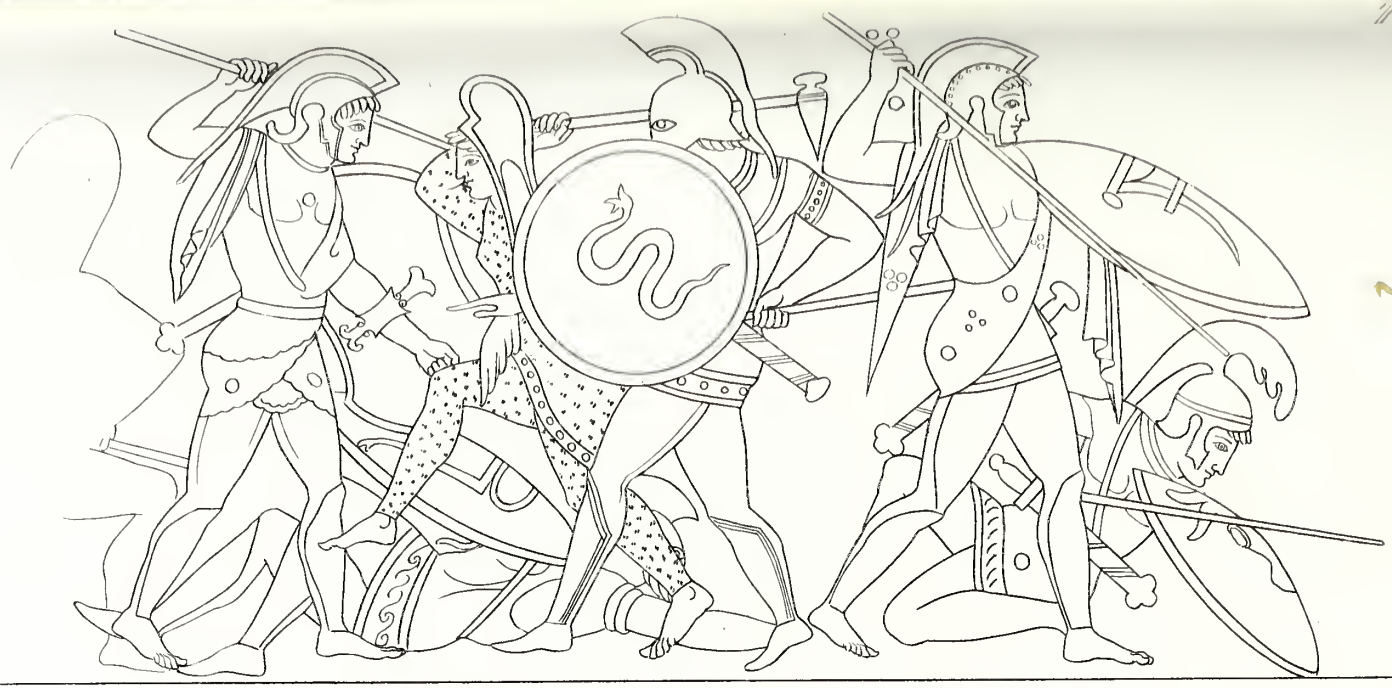
« Diremo in generale che questi tre vasi da bere denominammo *rhyton* con voce ricevuta presso gli antichi Greci, e tratta appunto, se vuolsi prestar fede a Doroteo di Sidone citeto da Ateneo, dallo *scorrere* del vino, il quale facevasi sovente uscire da un forame che formavasi nella estremità loro [1]; e di tal forma sovente compariscono i *rhyton* negli antichi monumenti [2]. Ma a poco a poco divenne costume il formarli altrimenti, cioè senza alcun forame alla estremità, e servirsene come di bicchieri. Ed allora queste estremità cominciarono studiosamente ad ornarsi in particolare colla ef-

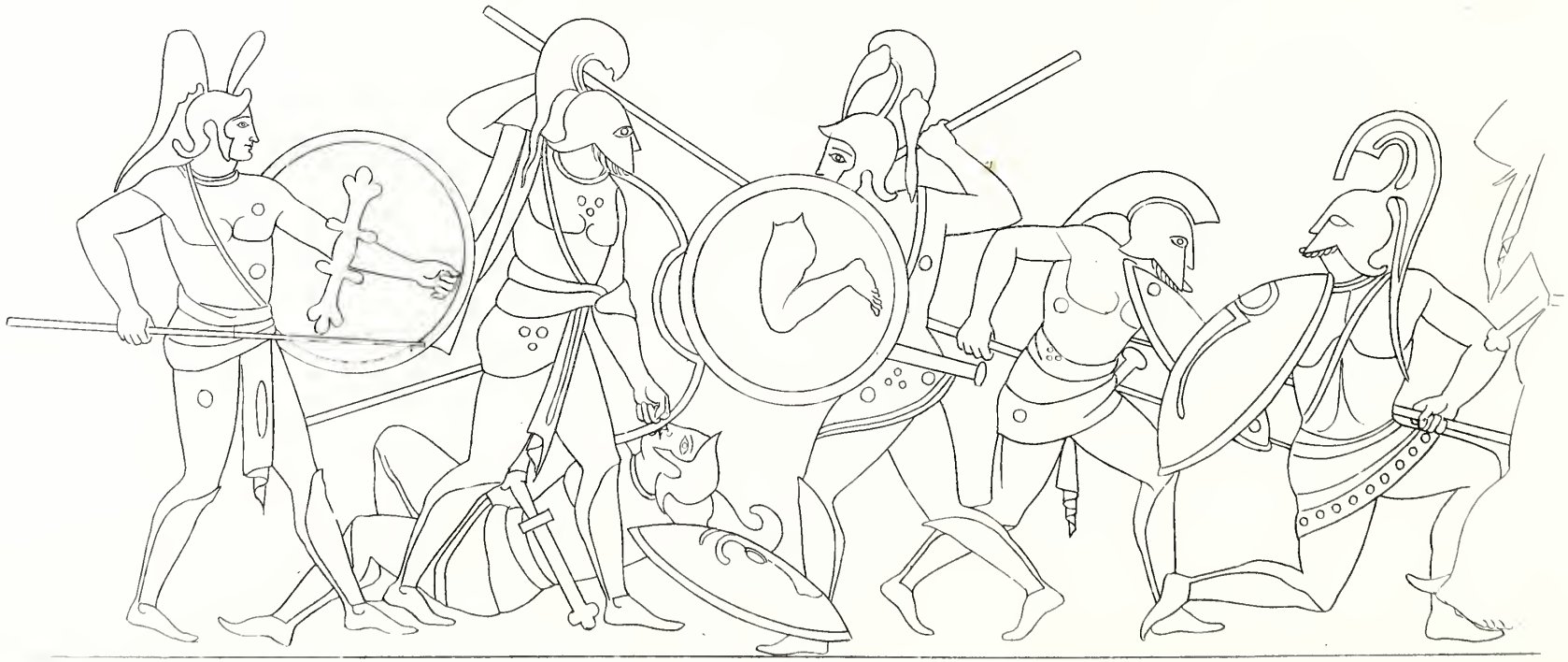
1 Ἀπό τῆς ῥύσεως, Athen. Dipnos. lib. XI, cap. 97.

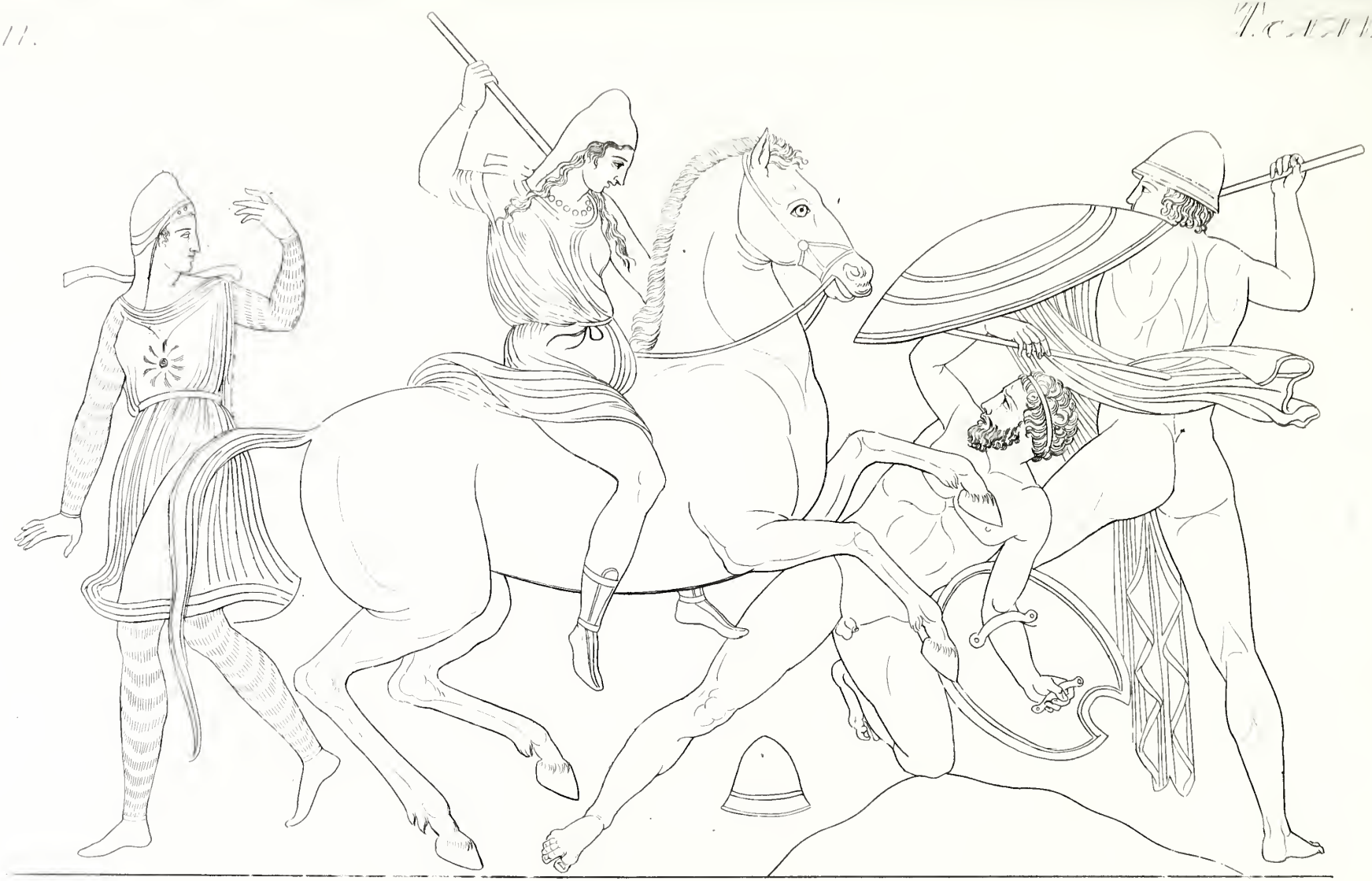
2 Vedi per esempio la tav. XLVI. del tomo V, delle pitture Ercolanesi, e molti altri simili monumenti.

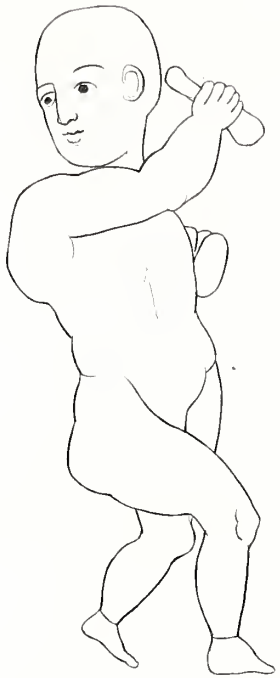

TEVAMON
NIMS
TEVRKQS

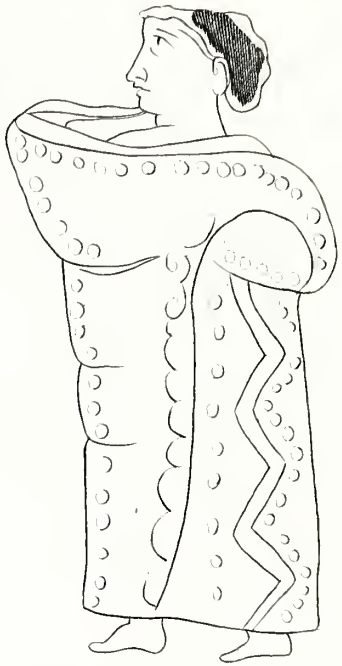




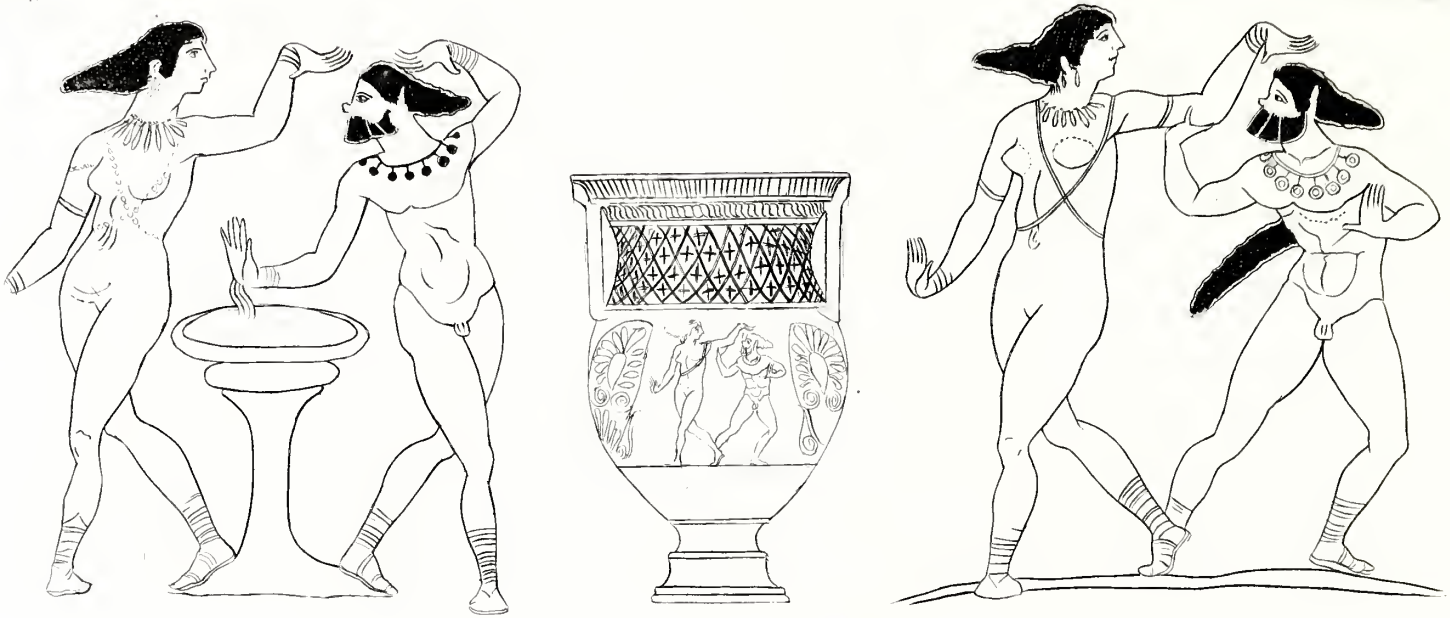




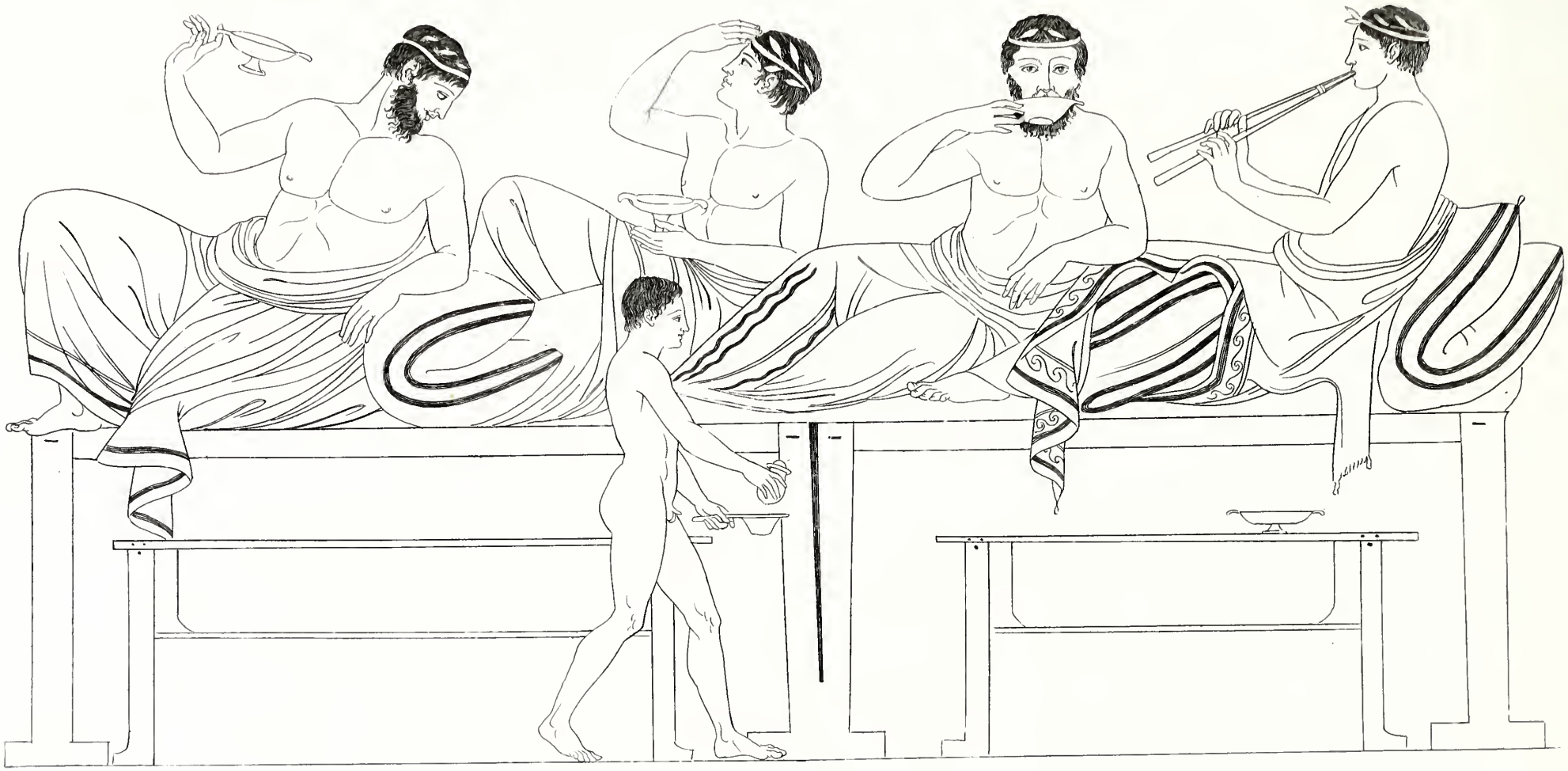


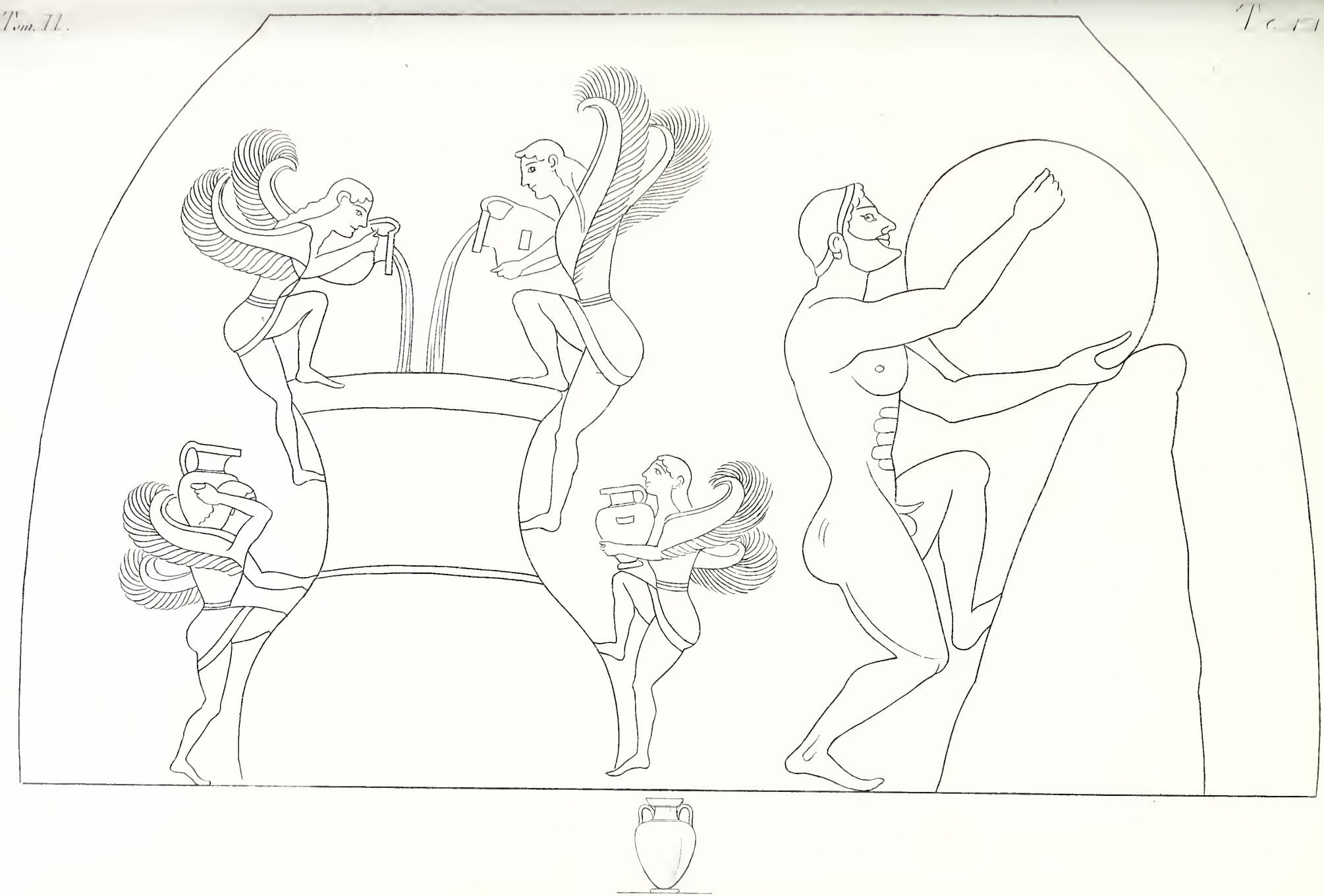


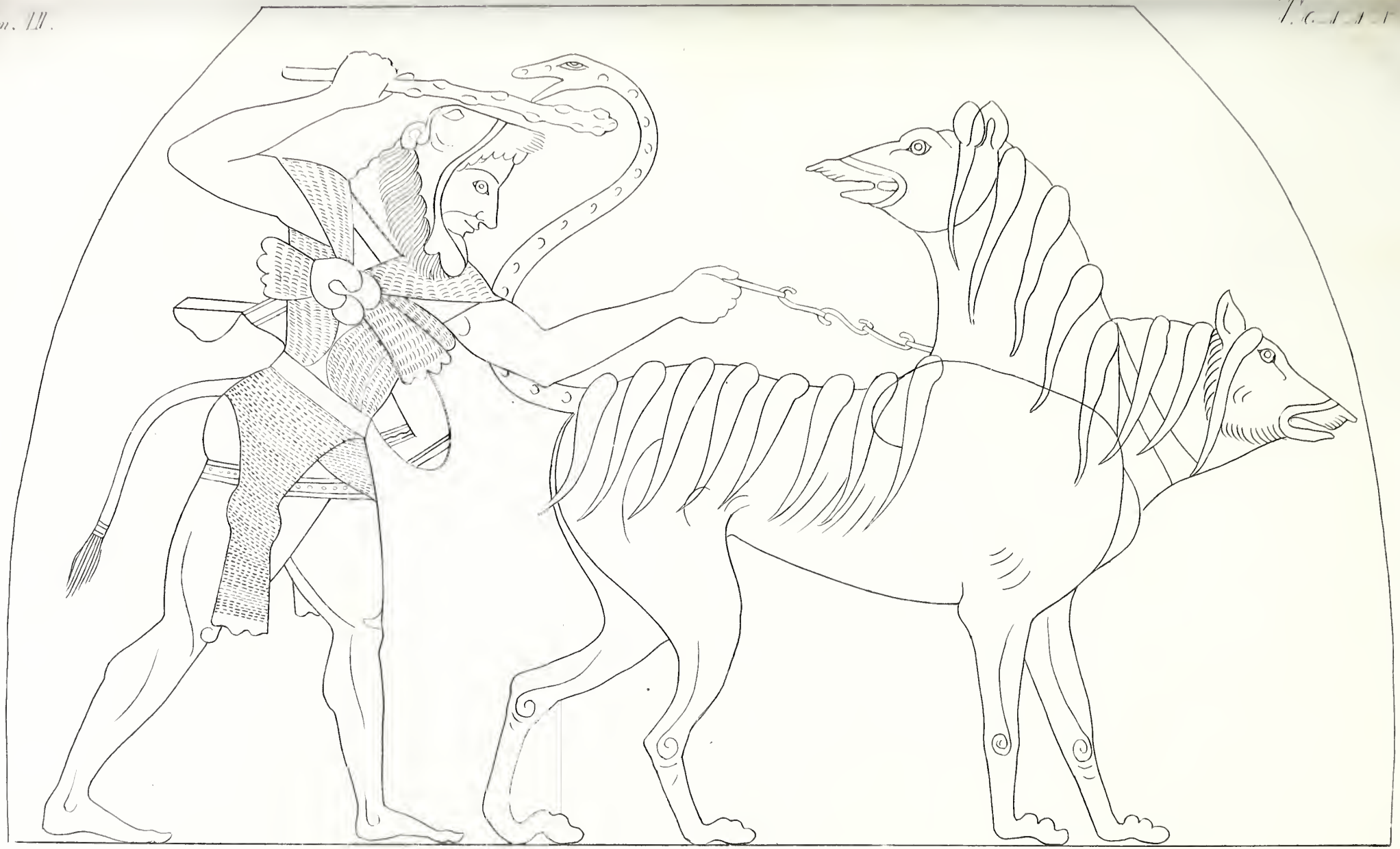
Tom. II



Tavola







figie di un qualche animale, dal quale poi l' intero vaso denominavasi. Così troviamo rammentato un *rhyton* presso Epinico [1] col nome di *elefante*, ed altri molti se ne conservano ne' musei terminati colle effigie di diversi animali, ed anche ornati di importanti e belle dipinture [2] ».

« A questo numero appartengono i tre *rhyton* del real Museo, che qui pubblichiamo, i quali son tutti terminati colla testa di un quadrupede. Il *rhyton* che vedesi nelle mani di Tarante in talune medaglie tarantine termina ancor esso nella testa di cavallo, ma ne ha ancora espressi i piedi anteriori ».

« Passando ora alla spiegazione delle figure, di cui è ornato il primo di questi monumenti, diremo come agevol cosa ci sembra il riconoscervi un bacchico sacrifizio. Poichè non solamente le tre figure espresse in questa pittura hanno tutte corona di edera, ma anche le offerte che sembrano fare all'ara, segnata vicino ad una di esse, possono riputarsi tutte a Bacco convenienti. E per nulla dire del vaso che è nelle mani di una di tali figure, che certamente ad un sacrifizio bacchico non può credersi poco acconcio, il pomo che ha un' altra figura nelle sue mani, è ancor esso bacchico attributo, considerandosi Bacco inventore, come di tutte le altre frutta, così particolarmente de' pomi [3]. Ed il lepre, che un genio alato, quello forse delle iniziazioni, reca all' uopo sull' ara, era appunto vittima solita ad offrirsi al nume donatore della letizia [4] ».

1 App. Ateneo l. c.

2 Vedi quei che cita il Millin nei suoi monumenti inediti tom. I, pagina 171.

3 Così lo dice Neottolemo di Paro appo Ateneo Dipnos. lib. III, cap. 23, e perciò Teocrito citato dallo stesso Ateneo dice pure i pomi proprii di Bacco, μᾶλα Διωνύσοιο (Idillio II. v. 120).

4 Veggasi l' epigramma 59 di Agatia negli *Analecta* del Brunck, tom. III, p. 54, e ciò che scrivono gli accademici Ercolanesi nel vol. I, delle lucerne pag. 106. Più Aggiungasi l' autorità di quel tetrastico sul mese di ottobre che viene attribuito ad Ausonio: *

* *Dat prensum leporem, cumque ipso palmite foetus*
October, pinguis dat tibi ruris aves.
Jam Bromios spumare lacus, et musta sonare
Apparet. Vino vas calet ecce novo.

« Più curiosa ed importante indagine sarebbe l' interpetrazione delle copiose greche iscrizioni che il vaso presenta, per indi trarre alcun lume novello sulla intelligenza delle figure. Io però confesso che non ho potuto finora dedurne alcun senso chiaro e soddisfacente, se non ricorrendo a correzioni ed a conghietture: nella quale feconda ma incerta sorgente di spiegazioni, poichè nè il piano della presente opera il consente, nè sono io stesso proclive a spendere il tempo in simili incertezze, consentiranno i miei lettori che io per ora mi resti interamente dall' entrare. Ciò che ho procurato di fare, è stata l' esattezza nell' esprimer la vera forma de' caratteri del vaso, perchè possa ognuno che vago ne sia, occuparsi a rintracciarne la spiegazione. Non oso però affermare, che a queste epigrafi non abbia recata alcun' onta l' uso assurdo, ma generale altra volta di restaurare i vasi dipinti, facendo così sotto i moderni imbratti sparir sovente le preziose vestigia dell' antico ».

Il *rhyton* n.° 2 offre nella figura in esso dipinta una ripetizione assai comune di quelle pitture di altri vasi, che intender si sogliono per allusive al culto de' defunti, particolarmente degl' iniziati, ed alle offerte che facevansi in loro onore, tralle quali e le corone, e le canestre, e gli specchi sono frequentemente effigiati. L' ultimo de' tre *rhyton* è *puro*, senza figure di sorte alcuna ».

Alla descrizione dottissima che dei tre *rhyton* qui espressi del Museo Borbonico pubblicò il Ch. sig. Marchese Avellino [1], io non saprei che aggiungere, qualora non si volesse far caso della seguente riflessione. Ci avverte il dotto espositore che i *rhyton* eran forati nella estremità loro per versar il contenuto liquore. E difatti i monumenti antichi ce li mostrano usati in quella guisa nelle mani dei così detti camilli, sempre versando liquore per la bocca degli animali, dei quali son composti que' vasi. L' apertura dunque, che resta superiormente e molto spaziosa, par che si usasse talvolta a contener frutta ed eduli prodotti. Di ciò posso citar l' esempio per tacer di molti altri, nell' idolo panteo del Museo Romano alla tav. XXXII

[1] Museo Borbonico vol. v, tav. xx.

sezione II del Causeo pubblicato molti anni indietro. Non si conosce peraltro per nessun esempio che tal costume fosse cangiato, nè il prelodato archeologo cita a suo prò nessuna testimonianza meno che quella dei vasi medesimi da esso illustrati, ove non vede i forami necessari all' uso che gli antichi ne fecero. Ma una tal pruova non è per me di gran peso, da che son d'opinione che i vasi dipinti posti nei sepolcri non eran d' uso men che funebre, e forse di sola apparenza, tantochè credo ancor questi eseguiti per fasto di superstizione religiosa; e in questo caso non facea bisogno che fossero nell' estremità loro forati.

TAVOLA CXIX.

È chiaro che qui si rappresenta Deianira violentata dal centauro Nesso, ed eccone la narrazione della favola. Ercole venuto a Calidonia domandò in matrimonio ed ottenne quella principessa. Partitosi di là seco lei giunge al fiume Eveno, dove il Centauro Nesso passava i viandanti dall' una all' altra parte del fiume, con esigerne la convenuta mercede: diritto che gli Dei gli concessero in ricompensa della di lui equità. Ercole traversò da se stesso il fiume, dando al Centauro Deianira, perchè sul suo dorso la tragittasse alla riva opposta. Ma lo sfrenato Nesso ardì nel tragitto portar la mano temeraria sopra di lei. La donna invocò il soccorso di Ercole, il quale scaricò un dardo, sull' impudico mostro, quando era per sortir dall' acqua e l' uccise. Così narra l' antico scrittore Appollodoro [1].

Qui dunque si vede lo sfrenato Centauro in atto di prepararsi a violentare Deianira, mentre la trasporta sugli omeri di là dal fiume. Non è la prima volta che questo fatto s' incontra fra le pitture dei vasi che ho prese in esame [2]. Ivi tentai di provare come in simili pitture, che rappresentano questa favola, si asconde altresì l' allegorico senso de' segni ove ha termine l' anno. Ora mi limiterò a ripetere soltanto aver fissato gli antichi talvolta che l' anno solare terminasse

1 Lib. II, cap. VII, § 6.

2 Monum. etrus. ser. V, pag. 306.

in autunno, tempo in cui si compie la maturità della grand' opera della vegetazione annuale, dopo di che tutto s' altera e si degrada. Stabiliron dunque a tal' epoca il principio dell' anno lunare colla prima neomenia, nella quale videro splendere la luna nell' equinozio autunnale [1]. Qui fa d' uopo notare che gli antichi planisferi celesti fissano la stazione del Centauro presso il segno della Bilancia, tanto che si può dire segnato nel cielo, come in questa e nelle varie altre pitture qui mostrate [2], l' incontro del sole col Centauro della stagione autunnale [3].

Come poi l'epigrafi qui segnate siano sì scorrette che appena crederesti di trovarvi qualche indizio de' nomi Deianira e Nesso, non so capirlo. Apollodoro scrive: Δηϊάνειρα ove nel vaso è segnato Δαϊανια, e Νεσσος ove nel vaso è scritto Νενισος. Lo stile del disegno sembra della massima vetustà. Vogliamo dunque supporre che un pittore de' buoni tempi dell' arte abbia finta quell'arcaica maniera, ed abbia in tal guisa affettato un modo strano di dire che a' suoi tempi non fosse più in uso? Questa pittura ch' era in una tazza, l' ho tratta dall' opera della prima raccolta amiltoniana [4].

TAVOLA CXX.

Poichè molto raro è il trovare nelle pitture de' vasi fittili rappresentanze storiche, o che alla storia più che alla favola sieno attinenti, così quest' una ch' io ravviso di tal genere la riporto colla illustrazione del suo espositore a migliore istruzione di chi si degna di applicarsi a leggere queste mie carte.

« Pausania [5] riportandoci la prima origine della città di Boea, esistente sulla estrema punta del golfo Boeatico, spiega mirabilmente la storia che in questo vaso è rappresentata. Dice egli adunque che Boea

1 Julian. Orat. IV, p. 155.
2 Ved. tavv. XXIII,, XCI, XCII, XCIII, XCV, XCVI.
3 Monum. etr. ser. VI, tav. V, numero 7, 13.
4 D'Hancarville, Antiq. etr. grecques et romaines, vol. IV, pl. XXXI.
5 Lacon, cap. 22.

uno de' figli d'Ercole ne fu il fondatore, deducendo come una colonia dai popoli di tre città, vale a dire di Eziade, d' Afrodisia, e di Sida, le quali era fama che fossero state edificate da Enea, qua trasportato da una tempesta nel venir che faceva in Italia ».

« I profugi da quelle città consultarono i numi per sapere con certezza dove mai dovessero fermarsi, quando ebbero in risposta che Diana avrebbe loro indicato con precisione il luogo della futura loro dimora. Mentre essi adunque nell' aperta campagna stavano aspettando il visibile segno promessogli, traversò un lepre ch' eglino appresero come il foriero e nunzio del volere di quella divinità, e perciò si dettero a seguitarlo. Dopo un qualche tratto l'animale imbattutosi in un mirto vi si fermò, senza mostrar timore di chi se gli fece vicino, e contro il suo naturale non sfuggì d' essere carezzato dagli uomini. Paghi di un tal segno coloro, e senza esitar punto, lietamente in quel medesimo luogo fabbricarono tosto la nuova città, riguardando come sacro il cespuglio dove s' era trattenuto il lepre, ed onorando Diana sotto il titolo di conservatrice [1] ».

Chiunque osservi questa pittura vi ravviserà sicuramente che l' artista ebbe in mira di rappresentarvi il narrato avvenimento, e daremo lode all' erudito interpetre che ve lo seppe ravvisare, leggendosi nei termini riferiti pubblicato nell' opera intitolata: Pitture de' vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, tomo IV, edizione fiorentina del 1803.

TAVOLA CXXI.

Si vede nel poema d' Esiodo come i venti eran divisi in due classi spettanti ai due opposti principii che si combattono nella natura, gli uni provenienti dal punto equinoziale di primavera e sono i benefici, gli altri da quel d'autunno e sono i dannosi come credevano [2]. Gli Arcadi onoravano in Borea un benefico nume lor protettore, mentre a farne la

1 Fontana, Pitture di vasi antichi ec. tom. IV, tav. XI, p. 16.

2 Plutarc. De Isid. pag. 368, 369. Hesiod. Teogon. v. 820.

commemorazione si contentavano di narrare i di lui trasporti amorosi per la ninfa Orizia [1]. Io non passerò più oltre con moltiplici prove a far chiaro che il soggetto di questa pittura non è di natura differente dall' esposte finora, quantunque non vi si rappresenti che un semplice favoloso ed insignificante, non che inverisimile avvenimento.

Il Millin che dette alla luce questa pittura, vi ravvisò l' impetuoso Borea in atto di rapire la giovanetta figlia d' Eretteo re d'Atene Orizia, mentre sollazzavasi a cogliere i fiori nelle amene sponde del fiume Ilisso. Egli aveala già domandata in consorte ad Eretteo, ma non avendone ottenuto che un freddo e costante rifiuto, finalmente rapilla, e seco la condusse nel paese de'Ciconi [2] in Tracia, sulle rupi Sarpedonie, dove la fece sua sposa, e n' ebbe Calai e Zeto, e quindi Cleopatra [3].

È consueto che i venti si rappresentino alati per far intendere il primario loro carattere di velocità e leggerezza, di che sono molti esempi; e il costume dell' abbigliamento di questo Borea è in tutto simile a que' venti che si vedono in Grecia nella torre di questo nome [4]. La fronte del dio è cinta di un nastro, ad aggetto di annunziar con esso la di lui divinità.

Dalla descrizione che fa il Millin della breve favola, dicendo che Orizia stava sul margine del fiume Ilisso, cogliendo fiori: circostanza non rammentata per quanto io sappia, da' mitologi antichi, parmi di poterne argomentare ch'ei voglia render conto in quell'atto, del ramo che la vergine tiene in mano, ma io credo piuttosto che sia quel vegetabile che mediante la voluta dei suoi ramoscielli indichi le onde, ed il fiume che le produce nell' acque che vi scorrono, e così chi dipinse il soggetto dette conto della località dell' avvenimento. ch' è presso a un fiume, e in questa guisa rese più intelligibile la qualità della favola; sopra di che non mi estendo, avendone io già

1 Pausan. Heliacor. I, p. 166
2 Pausan. cit. XIX, Apollon. Rod I, 211, Ovid. Metam. VI, 710.
3 Apollon. Rod. I, 212. Apollodor. III, XIV, 2.
4 Millin, Peint. de vases antiques vulgair. appelés etrusques tom. II, p. 11.

detto abbastanza nello spiegare alcune tavole indietro [1]. Dell' altra donna dietro a Borea non si fa parola, mentre forse v' è messa dal pittore per simetria della composizione, quando non vogliasi credere essere stato supposto un dovere di saviezza l' aver data una compagna alla giovanetta Orizia, perchè non era decenza che andasse sola sul margine del fiume.

TAVOLA CXXII.

A quanto esposero eruditamente due rispettabili archeologi circa le fontane dipinte ne' vasi, e qui riportate alla tav. XLIII, e XLIV [2] poco si può aggiungere a miglior commento della presente, ove si ravvisa il soggetto medesimo. Sicchè soltanto a fine di ampliarne la cognizione dirò che il ramo frondoso della tav. XLIV essendo in tutto simile a tale addizione in gran parte di vasi dipinti, ed ormai tenuto per simbolo di mistero, come io pure ne ho parlato altrove [3], dirò che altresì spetti ai misteri la rappresentanza di quella tav. XLIV, sebbene il Visconti si mostri d' opinione diversa, mentre per altro omette di darci conto di esso ramo [4] in ogni altra guisa.

Forse anche l' altro archeologo avrà plausibili motivi di omettere che gli antichi Ateniesi avevano una festa lugubre, che nominavano Idroforia, la quale consisteva nel portar dell' acqua, ed era istituita secondo narrano Esichio, e Suida [5] in riguardo di coloro ch' erano mancati nel diluvio, come afferma Apollonio da essi citato. Sappiamo di più che il tempo di questo lugubre ufficio corrispondeva dal greco al romano calendario alla fine del mese di febbraio [6], cioè nel tempo del novilunio attico di Antesterione, ed al-

1 Ved. tom. II, tav. CI, pag. 5.
2 Ved. Gerhard alla spiegazione della tav. XLIII di quest' opera.
3 Monum. etr. ser. V, p. 601.
4 Ved. la spiegaz. della tav. XLIV di quest' opera.
5 In verb. Idrophoria.
6 Scalig. de emendat. temp. lib. III, pag. 255.

lora offrivansi anche in Roma [1] sacrifizi ai defonti; e tutto il mese dedicato alle lustrazioni dei Mani prendeva il nome *a februando*, cioè dal pregare. Or questi vasi colle donne idrofore trovati nei sepolcri non possiamo noi crederli rappresentativi di tali funebri feste?

Un altro sacro rito ebbe l'Attica, per allusione al quale possono essere state dipinte queste rappresentanze. Nei piccoli misteri cominciavansi le cerimonie per mezzo di abluzioni, di lustrazioni ed altre di tale specie, delle quali era incaricato principalmente un sacerdote chiamato Idrano, come lo indica l' etimologia del suo nome. Queste cerimonie praticavansi alle sponde dell' Ilisso, che è un fiume le di cui acque servivano a purificare l' iniziati [2]. Supponeasi frattanto che varie ninfe avessero abitate le sponde di quel rio dove Orizia fu rapita da Barea, luogo deliziosissimo, come da Platone descrivonsi nel suo più bel dialogo intitolato il Fedro. Gli Ateniesi stabilirono in sì ameno luogo il teatro della prima iniziazione, dove tutto dovea sedurre per soverchio piacere, come offrivano le deliziose sponde dell' Ilisso, non lungi da una fontana ch' era detta Calliroe, circa tre stadi lontana dalla lor città. Ivi pertanto essi eressero un tempio, che in prima origine era fuor di dubbio d' ordine dorico, quale appunto parmi di vedere qui accennato in quella colonna che sostiene il palco sulla fontana; sebbene in seguito fu restaurato e ridotto ad ordine ionico, qual noi lo vedemmo alla tav. XLIII di quest' opera, e qual si vede in Grecia tutt' ora, sebben ridotto a deplorabili rovine [3]. Or le donne che qui si vedono occupate a portar acqua che si trae dal portico di un tempio non potrebbero stare almeno a rammentar la fontana Calliroe, il tempio edificatovi e le cerimonie praticatevi dei piccoli misteri, come in tante altre pitture di vasi è pur chiaro che cerimonie tali vi si rammentano?

1 Kalend. vetus, ap. Rosin. antiquit. Rom.

2 Polyaen., Strat., lib. v, cap. 17, pag. 499, ap. Sainte Croix, Recherches sur les misteres du Paganisme tom. I, sect. v, art. II. p. 298.

3 Stuart, Antiq. d'Atenes, l. I, c. II.

TAVOLA CXXIII.

Una delle ragioni che mi fece sospettare di significazione misteriosa la rappresentanza descritta, è il vedere nel vaso medesimo un soggetto del tutto bacchico, mentre gl' iniziati ai misteri si ponevano sotto la tutela di Bacco. La pittura attuale viene sulla spalla del vaso, nel cui corpo è dipinto quanto vedesi nella tavola antecedente; e che fosse un vaso del tutto uguale a quei che s' usavano a portar acqua, lo mostrano le forme di quei che si vedono in capo alle donne che prendono acqua dalla fontana; sebbene peraltro in essi non si ravvisa traccia che mostri essere stati dipinti. Questo vaso inedito è stato trovato negli scavi del territorio di Vulci, ed appartiene al sig. Dottor Guarducci di Firenze.

Qui difatti, come pur dissi altre volte, non vedo che iniziati in forma di satiri, vale a dire di seguaci del nume e delle di lui dottrine, viver contenti attorno al nume stesso, o al di lui sacerdote, che lor presenta il nettare divino, per cui quasi ebri di gioia si mostrano in atteggiamenti festevoli, che talvolta eccedono in lubrici, come accennai relativamente alla pittura d' altro vaso della tav. CIX, n. 1, dov' è l' apoteosi d' Ercole, mentre promettevasi un destino medesimo a coloro che s' iniziavano.

TAVOLA CXXIV.

Baccanale composto di quattro satiri, dice l' interpetre, che l' ha pubblicato [1], due de' quali del tutto nudi, tenendo un gran vaso potorio in guisa di corno, ch' era il *ryton* o bicchiere degli antichi. Tutti questi personaggi portano una barba posticcia, e sembrano mascherati. Del resto la composizione di questo vaso rassomiglia a molti

1 Laborde, Collection des vas. grecs de M. le comte de Lamberg tom. II, num. 111.

altri del genere stesso; e lo stile del disegno par che appartenga ad un' epoca piuttosto d' imitazione che primitiva.

Qui voglio aggiungere l' osservazione, come il presente baccanale si assomiglia grandemente all' antecedente, mentre nell' uno come nell' altro è un venerando barbato in abito talare con un *ryton* in mano, e frattanto i baccanti vedonsi tripudiare attorno di lui. Non credo poi che gli antichi devoti del dio Bacco siensi travestiti mai nel modo che li vediamo qui rappresentati, ma suppongo essere stata questa una maniera di convenzione fra i pittori dei vasi, mediante la quale si dovesse intendere che gl' iniziati ai misteri dovevano godere piaceri d'ogni genere attorno al nume da lor venerato nei campi Elisi. La pittura qui riportata è stata da me copiata da quelle dei vasi pubblicati dal ch. Laborde.

TAVOLA CXXV.

È difficile che dopo la deplorata perdita di antiche tragedie non ci resti ignorato qualche avvenimento dei tanti che nei vasi fittili si trovan dipinti, ed io ripongo nel numero di questi quel che è figurato nella qui esposta rappresentanza. Sicuramente qui si volle far vedere un fatto greco, resultando ciò dai tre nomi che in qualche modo si leggono presso le figure, ed io vi leggerei Telamonio Aiace rispetto alla figura armata che trionfa nel mezzo della composizione, e Teucro nella persona del vecchio ch' è presso al guerriero. Costui era fratellastro di Aiace, e forse alcun poeta narrò ch' egli si trovava in casa di Telamone lor padre, quando Aiace partì per l' assedio di Troia. Qui difatti par che Aiace militarmente vestito prenda congedo e dalla donna e dal fratello, i cui nomi respettivi ΑΙΑΣ ΤΕΥΚΡΟΣ stan presso alle lor teste, ma il patronimico ΤΕΛΑΜΟΝιος, che va unito al nome d' Aiace, sta in vece su d'un personaggio che per ogni riguardo si debbe avere per un servo o scudiere, che avendo sulle spalle il bagaglio ed il cappello da viaggio precede il suo signore. Forse in una qualche tragedia delle

perdute si finse una tal partenza; di che vedano gli eruditi, al qual uopo io traggo questo soggetto dai bei rami della raccolta de' monumenti più interessanti del R. Museo Borbonico, e di varie collezioni private: libro lodevolmente pubblicato dal cultissimo sig. Raffaele Gargiulo impiegato nel detto R. Museo.

Assai men chiara è la pittura della parte avversa del vaso, che unitamente alla di lui forma si dà in piccola dimensione, colla notizia che questa lancella fu trovata a Nola, ed ora conservasi presso il primo di lei espositore col titolo seguente: Aiace nel mentre che si licenzia dalla sua famiglia per andare alla guerra di Troia. N. 103.

TAVOLA CXXVI.

Chi brama conoscere l' opinione che il dottissimo Laborde [1] ha concepita di certi soggetti dipinti ne' vasi, che non si prestano ad una interpetrazione di rappresentanza mitologica, e molto meno storica o domestica, legga questa breve descrizione di lui medesimo in riguardo alla tav. CXXVI, ch' egli pure ha pubblicata per vignetta alla sua grand' opera su i vasi dipinti.

« Vaso mistico rimarchevole per l'eleganza del disegno, quanto per la natura stessa della rappresentanza. Un genio femminile alato assiso sopra d'un fusto di colonna tiene due oggetti, un dei quali è un vaso con suo coperchio, e l' altro, che non si mostra d' una forma bastantemente determinata, sembra essere un timpano'. Davanti a questo genio mistico son situate l' una dietro l' altra tre donne in varie mosse, ma colla testa voltata dalla parte medesima, per mostrare che l' attenzione loro dirigesi verso il medesimo punto, e tutte portano degli oggetti materialmente mistici: vale a dire ha la prima una corona e una situla, ha la seconda una tenia ed un vaso simile a quello del genio alato, la terza porta un ramo di mirto, ed il mistico piatto sul quale son situate le mele granate al-

1 Collection de vases grecs de M. le comte de Lamberg tom. I, N. 1. Vignette tom. II, explication des Vignettes tom. I, N. 1.

ternate con piccoli rami dello stesso arbusto. Tutti questi mistici oggetti, egualmente che tutti i personaggi stessi son dipinti a color bianco; il che non può avere in questa curiosa composizione che una intenzione simbolica ».

TAVOLA CXXVII.

Che mai giudicheremo rispetto alle due pitture di un vasetto qui riportato, se non precisamente quello che propose a pensare il dotto sig. Laborde? Qui pure nel piano inferiore è una donna, la quale stando assisa ritiene in mano una cassetta o piatto, su cui forse è una focaccia, o torta mistica, e a lei davanti è un Amore, che qui mancando delle ali, si fa noto alla femminile capelliera, e dopo è una donna, che non avendo alcun simbolo, non lascia in modo alcuno indovinare il soggetto di sua rappresentanza, men che notandola col titolo generico di simbolica e misteriosa. Lo stesso diremo delle figure muliebri superiori che stan dipinte nel collo del vaso, mentre le antecedenti descritte ne occupano il corpo, e così questo recipiente che direbbesi un' olpe è dipinto nella parte anteriore soltanto. Quest 'olpe inedita è trovata negli scavi di Orbetello antica Subcosa, di che avrò occasione di trattare altrove.

TAVOLA CXXVIII.

Per quanto sembri che in questa composizione siavi un combattimento di giovani guerrieri che fra loro contrastano, pure a ben considerarne il costume vi si trovano i segni che qui sieno rappresentate le Amazzoni, virilmente coperte d'armi guerriere, in contrasto coi Greci. D' esse ho sovente ragionato in quest' opera, portandone altri esempi [1]. Il Millin che riporta questa composizione è di opinione, che fra i tanti avvenimenti favoleggiati circa le

1 Ved. tavv. XIV, XXIX, XXX, XCVIII.

Amazzoni vi si debba riconoscere preferibilmente l'eroina loro Antiope, la quale dopo aver perdute le di lei compagne in gran parte, si getta spontaneamente tra la folla dei suoi nemici; e in questo caso l' eroe del soggetto sarebbe Teseo [1]. Questa pittura ci fa vedere con qual giustezza, ed intelligenza gli antichi ponevano con bella composizione di contrasto dei guerrieri caduti a terra fra i combattenti in una bellica zuffa; di che ho pur detto qualche cosa nelle pagine indietro [2]. La forma del vaso contornato da questa pittura è precisamente la stessa di quello ch' è alla prima tavola di questo secondo volume al num. CI. Le figure sono di color nero in fondo giallastro, ma lo stile è alterato dal disegnatore che la copiò.

TAVOLA CXXIX.

Due Greci a contrasto guerriero con due giovani Amazzoni formano il soggetto di questa pittura, ove il cavallo, e le carni delle donne rilevano in color bianco, e tutto il dipinto nel consueto colore di terra cotta campeggia in vernice nera. Vorrei che si ponesse mente alla bella distribuzione delle parti, le quali sì graziosamente riempiono il campo, non senza un certo aggruppamento e soprapposizione di disegno, che raramente s' incontra in queste pitture di vasi fittili. L' elmetto del Greco soccombente sta in terra ad oggetto, cred' io, di togliere il soverchio ed odioso vuoto che resterebbe mancandovi. Il D' Hancarville produsse questa pittura nella prima raccolta Hamiltoniana [3], e non so che altri l' abbia riprodotto.

TAVOLA CXXX.

Il cratere di questa tav. CXXX, è d' una rozzezza notabile per ogni senso. Sopraccaricato di ornamenti senza gusto, ha nel mezzo

1 Millin Peintures de vases antiq. voulgairement appelés etrusques tom. II, pl. XIX, pag. 33.

2 Ved. la spiegazione della tav. CVII.

3 Vol. II, tav. LXV.

di essi da una parte la figura ammantata, e dall' altra la nuda che qui si vedono. Credo che un di loro significhi un di quei giovani che nella palestra esercitavansi nudi a vari giuochi di destrezza e di forza; ed il presente ha in mano li alteri, de' quali ho ragionato alcune tavole indietro [1]. L'uomo ammantato sarà pertanto il rabdoforo, che assiste in qualità d' istruttore all' esercizio gimnastico del giovine anzidetto.

Io qui voglio notare che questo medesimo soggetto si trova rappresentato nelle pitture delle tombe chiusine [2], e che sì l' una pittura che l' altra mostrano un gusto già voltato alla decadenza dell' arte, sebbene il vaso spetti ai monumenti di Volterra, dov' è finora inedito.

TAVOLA CXXXI.

Se osserviamo l' atto del Satiro, il quale con una mano spinge l' acqua d' un cratere verso una donna, s'intende che qui si tratta di una lustrazione bacchica o mistica. In fatti sappiamo che queste cerimonie di purificazione erano ordinate dai libri di Orfeo e di Museo [3], che de' misteri erano fautori, e secondo Platone esse purgavano e liberavano dai delitti in tempo della vita ed anche dopo la morte, e perciò erano dette teletee [4]. Qui osserveremo inoltre due cose, cioè che le due persone sono nude ed ornatissime. La nudità loro è la maniera pittorica d' esprimere la purità e mondezza dell' anima spogliata da qualunque imperfezione peccaminosa, e frattanto gli ornati accennano come un' anima pura acquista bellezza per gli ornamenti della virtù. Non dee dunque sorprendere, come un barbato Satiro sia quivi ornato di monili, ed inclusive di pettinatura che solo a bella femmina par che si addicano.

1 Ved. tom. I, tav. LXXX, e seg.
2 Etr. Museo Chiusino tav. CXXIV, pag. 129 e seg.
3 Saint Croix Recherches sur les mysteres du paganisme tom. I. pag. 407.
4 Plat. de Republ. lib. II, tom. II, Op pag. 364, 365.

Chi non vedesse la pittura anteriore del vaso che ora abbiamo osservata, come potrebbe mai spiegare l' altra dell'opposta parte, ove manca il cratere, principale caratteristica per farne indovinare il soggetto? Da ciò si apprende quanto sia difficile penetrare il significato di non poche di queste pitture, ove l' artefice sottrasse alcuni simboli che non abbisognavano agl' iniziati per intenderne il significato. Questo inedito vaso trovato in Volterra è nella R. Galleria di Firenze.

TAVOLA CXXXII.

Vedendo qui due triclini o lettisterni, ove giacevansi a mensa gli antichi, ed osservando frattanto che non hanno i commensali se non tazza per bere, senza che materia edule comparisca nelle lor mense, mi cade in pensiero che vi si rappresentino quei godimenti promessi alle anime nel soggiorno di beatitudine, ove il nettare esser dovea, secondo le promesse, l' ordinario lor cibo, per cui cred' io solo tazze vedonsi nelle lor mani. Mi confermai nella indicata opinione, dacchè vidi questo medesimo soggetto replicatamente dipinto nelle tombe di Chiusi [1]. Questa pittura il cui soggetto è replicatissimo nei vasi dipinti, fu pubblicato dal D' Hancarville [2].

TAVOLA CXXXIII.

Qui pure trovo a banchettare alcuni recombenti, che per altro hanno in mano soltanto vasi da bere; nè altra cosa vedesi apposta sulle lor mense. Qui dunque si volle con deliberata intenzione mostrare, che il nutrimento loro consiste in semplice nettare, ch' è liquor di vita pei numi abitatori del cielo. Sicchè la presente composizione convalida intanto quel che s' è detto dell'antecedente, di che altre volte

1 Etr. Museo Chiusino tom II, tavv. CVI, CXXIII, CLXXXIII e sue spieg.

2 Ant. etrusq. greques ec tom. II, tab. LXXIV.

ho molto ragionato [1]. Questa pittura è tratta dalla collezione Hamiltoniana che pubblicò il D' Hancarville [2].

TAVOLA CXXXIV.

Come potremo noi spiegare la figura che qui vediamo, senza attribuirle un qualche significato simbolico? E tanto meno saremo nel caso di potervici meditare, inquantochè raramente chi fa collezione di tali pitture, ammette in esse delle rappresentanze sì semplici, stimando che ove non è dichiarata mitologia, oppure alcun religioso rito che ci sia noto, non possa destare interesse agli ammiratori di questo genere di monumenti. Ma pur talvolta ve se ne incontrano, come n' ho esempio dalla presente, che traggo dalla prima raccolta Hamiltoniana [3].

TAVOLA CXXXV.

La pittura di questo vaso contiene tre diversi avvenimenti in due spartiti. In un di essi, ove è doppia la rappresentanza, si vede Sisifo condannato nell' inferno a rotolare una grandissima pietra in alto, benchè quella precipiti continuamente al basso. A tal supplizio il condusse il delitto d' aver manifestato al fiume Asopo dov' era la di lui figlia Egina che Giove aveala involata segretamente. Così Apollodoro [4]. Ma Ferecide citato dallo scoliaste d' Omero [5] aggiunse che Sisifo prima di morire suggerì a Merope sua moglie di non celebrare in di lui onore quelle cerimonie che soglionsi fare ai defonti. Disceso quindi all' inferno, Plutone lo rimandò sulla terra tra i vivi a reclamare gli onori a lui dovuti, e frattanto vi si trattenne fino all' età decrepita. Ecco per tanto una favola, che nasconde

1 Monum. etr. ser. I, p. 166.
2 Ant. etruq. greques et romaines ec. tom II, pl. XLVIII.
3 D' Hancarville, Ant. etrusq. greques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton t. II, pl. LVII.
4 Lib. I, cap. IX, § 3.
5 Iliad. lib. VI, v. 253.

in se la dottrina del passaggio dal baratro infernale ad una vita migliore. Se noi consideriamo in tale aspetto anche l' altra pittura della parte avversa del vaso, troveremo nel trionfo di Ercole sul Cerbero un altro passaggio dal tenebroso inferno alla luce diurna.

La pittura di questa parte rammenta in oltre le Danaidi. Costoro in numero di cinquanta figlie di Danao ebbero il comando dal genitore di uccidere i loro sposi [1], perchè a lui fu predetto che in uno de' generi trovato avrebbe il proprio uccisore [2]. A quest'atto crudele non arrise il cielo, e quindi estinti, fu immaginato dai mitologi che nell' inferno fossero condannate a riempire eternamente dei vasi forati che perdevano quanto ricevevan d' umore [3]. Qui vediamo difatti rappresentato un gran vaso privo di fondo, e le Danaidi occupate a gettarvi dell' acqua. Ma veramente le Danaidi e non altro soggetto è qui espresso? Io non so trovar questa favola che tra i meno antichi scrittori, mentre a vetuste rappresentanze mi richiama l' arcaica maniera del dipinto. Osserva il Visconti che allorquando Polignoto dipinse un simile soggetto, non volle esprimere in esso le crudeli nipoti di Belo, ma intese di accennare soltanto la infelicità eterna di coloro, che avean trascurato iniziarsi agli arcani misteri della religione [4], e lo desume da Pausania, il quale narra che l' iscrizione sulla pittura di Polignoto portava esser quelle persone non iniziate. Si volle dunque in questa pittura conservar la memoria, che agl' iniziati era concesso lo sperare che dal Tartaro sarebbero usciti per passare alla beatitudine degli Elisi. Di fatti Ercole prima di scendere all' inferno si fece iniziare da Orfeo [5] per trarne fuori il can Cerbero, e seco lui condurlo incatenato alla luce del giorno [6]: tratto allegorico il quale secondo l' eruditissimo Saint Croix, indica probabilmente la cognizione che i misteri danno dell' infer-

1 Apollodr. Bibl. lib. II, c. I, § 5.
2 Lempriere, A Classical Dictionary of proper names mentioned in ancient aucthon.
3 Lucian. Dial. mort. IV.
4 Visconti Mus. P. Clem. vol. IV, pag. 232.
5 Diod. Sic. lib. IV, § 25.
6 Ivi, § 26.

no, e di ciò che vi accade [1]. Isocrate racconta che Orfeo ritraeva i morti [2] dall'inferno, e non vuol forse dir questo, che ammettendo gli uomini ai misteri, lor assicurava una felicità durabile, e liberavali dal pericolo di una eterna sciagura? Di fatti gl' iniziati, come autorevoli scrittori ci dicono, passavano i loro giorni lietamente, e morivano colla speranza d'un felice avvenire [3].

Che le figurette alate attorno al nominato vaso, in atto di portar acqua piuttosto che Danaidi siano in generale ombre o larve, o vogliamo dire le anime degl' iniziati, come ho accennato, lo afferma un esempio ch'io posso recare, ove indubitatamente rappresentasi due volte l' ombra di Patroclo in una forma precisamente come hanno queste, e con aggiunta delle ali [4].

Scendendo adesso alla considerazione dell' arte del disegno in questo vaso, pare a me che si mostri d'un' antichità molto remota e genuina. Io non vedo qui le consuete caricature delle dita allungate, nè d' altre membra sproporzionate, nè vedo movimenti fuori della natura. Parmi di conscervi un arte ove molto si studia e diligentemente per condurre il tutto alla possibile perfezione, ma l' arte non è ancora giunta al tempo della pratica nelle forme più regolari, talchè ora è troppo grande la testa, or troppo breve la gamba, or troppo carnosa la coscia, or troppo incerto il segno che indica l' anatomia del corpo. V'è di più che il vaso un tempo colorito in nero con i campi di natural colore della terra cotta, su cui son le figure pur nere un tempo, all' arcaica maniera, non mostra or più l' antico morato, ma quel colore s'è converso in rossastro, tal che pare esservi stata una vernice nera non per anche perfezionata per mantenersi, e per ciò divenuta giallastra. Questo bel

1 Saint Croix. Recherches sur les myst. du paganisme tom. I, c. v, pag. 410.

2 Isocrat. laud. Busir. p. 367, Oper. ed Wilh. Lange.

3 Isocr. Paneg., pag. 59, Cicer. de leg. lib. II, § 14. Plut. Amator., tom. II, Oper. p. 762. A Arist. Eleus. p. 259. Crinagoras Epigram in Anthol. gr. pag. 56.

4 Ved. la spiegazione della tav. VI, e Galleria omerica tom. II, tavv. CCX, CCXI.

vaso inedito conservasi nella preziosa raccolta di vasi di S. E. il sig. Principe di Canino, derivato dal territorio volcente.

TAVOLA CXXXVI.

Quando il sole ha passato la linea equinoziale, ed il primo dei segni superiori, sale verso le regioni boreali, il cui dominio è affetto alla luce, prevalendo la lunghezza de' giorni sulla brevità delle notti. Allora quell' astro si trova unito al gran Cane Sirio, ed al Cane minore Procione, assorti entrambi nei raggi solari. Hanno i mitologi immaginato di alludere a quel tempo l' undecima impresa d'Ercole. Inventaron pertanto un Cane di terribile aspetto. L'unione del Sirio all' Idra celeste situatagli accanto, e che levasi dopo il Cane minore, ed in sieme col Cane maggiore somministrò le forme del cane terribile figlio di Echidna, ossia di una Vipera [1]. Qui tu lo vedi nella guisa medesima rappresentato con due teste che indicano i due Cani celesti, e con la coda convertita in un serpe che indica l' Idra. In altri monumenti quel mostro ha tre teste [2], ma qui si volle seguire una più semplice allegoria, e così notiamo il Cerbero nella più gran parte delle rappresentanze di tal genere dipinte ne' vasi che si trovano in Etruria [3]. La favola immagina che Ercole disceso all' inferno per opera di Minerva e di Mercurio ad oggetto di liberarne Teseo, tornò dopo avere incatenato il Cerbero che dall' oscurità del regno di Plutone lo condusse alla luce [4]. Qui vediamo espresso lo stesso avvenimento.

Questa pittura inedita l' ho copiata con grand' esattezza da un vaso di S. E. il sig. Principe di Canino, che avea per marca il num. 2739, ed è questa la parte opposta alla pittura antecedentemente descritta nel vaso stesso.

1 Dupuis, Origine de tous le cultes, tom. II, part. I. Heracleide, ou poeme sacré sur le calendrier, page 297.

2 Visconti Mus. P. Clement. vol. II, tav. I.

3 Ved. tom. I, tav. XL.

4 Diodor. Sic. XL, p. 271.

TAVOLA CXXXVII.

A proposito di questa pittura, il ch. Millingen che l'ha pubblicata, rammenta una scena d'Eschilo accaduta in Argo presso la tomba d'Agamennone, ove si trova che Oreste vi giunge con Pilade, taglia la sua capegliera, e la depone sulla tomba del genitore. In quel mentre scorge ch'Elettra è inviata da Clitemnestra a recarvi libazioni ed offerte ad oggetto di placare i Mani dell'estinto marito, ma Oreste che non vuol palesarsi nascondesi a lei. Elettra giunta al sepolcro è vivamente sorpresa di trovarvi i capelli che riconosce per quei del fratello, del quale nulla sapeva che fosse in Argo. D'altronde Oreste non potendosi più contenere manifestasi alla sorella, e seco lei concerta sulle misure da prendersi, onde punir Clitemnestra e l'usurpatore del trono del padre.

La pittura di questa tavola mostrasi al ch. interpetre presa dalla indicata tragedia d'Eschilo sopra Elettra, e rammenta l'istante della riconoscenza scambievole dei due fratelli. Elettra dopo aver compita la sua cerimonia è assisa sulla tomba del padre, e vi ha deposto il vaso che riteneva la libazione: i di lei capelli son tagliati, com'era costume dei più prossimi parenti del morto, avendoli offerti in sacrifizio, il suo contegno indica il dilore. Oreste è dalla parte opposta del monumento, e s'indirizza ad Elettra, che qui è supposto non averlo per anche veduto.

Alcune iscrizioni indicano i nomi dei due mentovati personaggi. Non si trovan peraltro in questa pittura i capelli che nella tragedia d'Eschilo dan luogo alla riconoscenza dei fratelli. La donna ch'è accosto ad Elettra porta un canestro con offerte in onore dei Mani, e l'interpetre dottamente la nomina Crisiotemi sorella d'Elettra, quando non sia per indicare il coro delle donne argive che accompagnavano Elettra.

Dietro ad Oreste è il fedele suo compagno Pilade, ed il giovane assiso sul secondo piano è giudicato un dei seguaci o lo scu-

diere di Oreste. L'eroe va munito di un cappello che spiega esser egli venuto là dopo un viaggio. Il monumento sepolcrale è composto di una colonna dorica, sul fusto della quale si legge il nome d'Agamennone, e porta nella sommità un elmo, come era solito di ornare le tombe degli eroi. L'urna che racchiude il corpo dell'estinto serve di piedestallo alla colonna. Lo scudo e la spada che vedonsi nel campo della pittura suppongonsi appesi alla parete, che chiude attorno il sepolcro; così Pausania descrive diverse tombe che aveano un simile recinto, e fra gli altri quel d'Ino [1]. Il vaso ch'è sul sepolcro è della forma stessa e della medesima specie di questo, da cui si cava la qui esposta pittura, ed è una prova che quest'ultimo era destinato all'uso medesimo, mentre il soggetto è perfettamente analogo ad un simil destino, e secondo Polluce [2], i vasi usati in tali funebri occasioni erano di terracotta». Questo è quanto su tal pittura ragiona il ch. Millingen [3], tolto di alcune poche notizie che per maggiore erudizione dottamente aggiunge nelle note, e che io tralascio perchè potrà vederle ognuno nel suo originale.

TAVOLA CXXXVIII.

Presenta questa tavola CXXXVIII la pittura che nel vaso è opposta all' antecedente, e direbbesi nel suo rovescio. Qui, dice il suo espositore, un giovine con la testa cinta da un nastro, riposa nel suo vestiario, da una mano tiene un lungo bastone, e dall'altra prende quella d'una donna che a lui sta davanti. Questa donna è vestita d'una lunga tunica dorica e d'un peplo, e porta una corona radiata in singolar modo composta. Nella parte della composizione a diritta un'altra femmina in piedi presenta una casetta, simile a quelle, in cui si ripongono i doni delle nozze.

1 Pausan. l. I, cap. 42.
2 Lib. VIII, c. 7.
3 Peintures antiques et inedites de vases grecs. tirées de diverses collections, avec des explications, pl. XIV, pag. 25.

L' oggetto di questa composizione, prosegue l' interpetre, sembra esser proprio d' un matrimonio: le iscrizioni delle due figure portano i nomi di Egisto e Clitemnestra, ma il costume delle due figure sopra tutto quello del giovine, è infinitamente al di sotto delle persone accennate dalle iscrizioni: una simile trascuratezza di convenienza, sì contraria allo spirito dell' arte antica, non può dipendere, secondo l' interpetre, che dalla ignoranza o dal capriccio dell'artista, il quale volendo che questa pittura si riferisse a quella dell' opposta parte del vaso, ha aggiunto in questa guisa alla rappresentanza d' una scena ordinaria dei nomi sì distinti ». E qui cita dottamente in nota Cicerone ad Attico, dove dice: *Odi falsas iscriptiones statuarum alienarum* [1], e Pausania che pur nota iscrizioni false alle statue [2], e le osservazioni dottissime che nel suo museo Pio Clementino scrisse il Visconti [3].

In tale incertezza è lecito il darsi a supporre cosa che almen possa cenvenire più dappresso al soggetto descritto. La scena che finsero i poeti dopo il riconoscimento fra Elettra ed Oreste, fu l'immediata uccisione di Egisto, o per opera di Pilade, o altrimenti che fosse. Sia dunque il nome di Egisto o rettamente notato dove si legge, o scambiato per quel di Agamennone, sempre è da potersi tenere per un Lemure d' un dei due mentovati soggetti, e noi mostrammo altrove [4], come anche in quest'opera [5], che queste nude figure sedenti sulla propria veste son considerate in queste pitture anche anime, che han depositate le corporali spoglie, o son per vestirle [6]. Non così delle donne che non compariscono per decenza mai nude, ma sempre in qualità di ninfe o sacerdotesse. Potremo dunque supporre nella donna una protome della estinta Clitemnestra, come lo indica l' epigrafe ivi segnata ΚΛΥΤΕΜΝΕΣΤΡΑ in atto d' incontrare o l' ucciso ΑΙΓΙΣΤΟΣ, come vi si legge, o l' ucciso Agamennone come è supposto. Di ciò non mancano esempi nel sesto libro del-

1 Cic. Ad Attcic. lib. VI, I.
2 Pusan. lib. II, c. 9.
3 Tom. II, p. 92.
4 Monum. etrus. ser. V, pag. 233.
5 Tom. I, tavv. XIX, XX, XXI, XXII.
6 Ved. Tom. I, p. 27.

l' Eneide di Virgilio, e siccome quel canto si crede allusivo tutto alle dottrine de' misteri, così potettero i medesimi aver parte anche in questa pittura, ove si tratti di anime trapassate, e quindi ci resta oscuro ogni altro accessorio della composizione ch' io credo tutta mistica, e perciò inesplicapile coi soli dati che ci lasciarono i poeti relativamente alle avventure di Clitemnestra e d' Egisto.

TAVOLA CXXXIX.

Il soggetto di questa pittura pare al Millingen che l'ha illustrato essere il medesimo dell'antecedente tav. CXXXVII. « Il monumento, egli dice, è qui d'una forma diversa, per aver la sembianza d' un edicola. Una base prolungata forma un grado che serve di sedile a coloro che vengono a piangere i parenti o gli amici, e ad onorar la loro memoria con sacrifizi. Davanti è una specie di cippo destinato a contenere una iscrizione, o a ricevere le offerte portate alla tomba.

Elettra, prosegue l' interpetre, è qui rappresentata sedente, tenendo il vaso che ha servito per la libazione, e sta in atto di dolore colla testa velata. Avvolto al di lei braccio sta il fazzoletto pronto ad asciugare le di lei lacrime. La figura a destra che porta un pileo sugli omeri è creduto Oreste in colloquio con Elettra, mentre l' altro giovine può esser Pilade il suo fedele amico ».

Qui pare a me che siavi l'occasione opportuna di riflettere sulla forma totale della composizione, che sì fortemente conformasi a quella della tav. XII del primo volume, nonchè alle pitture delle tavole XIX, XX, XXI, XXII e XXXII del volume stesso; e mostrai che a diversi riguardi quelle composizioni erano da considerarsi spettanti ai misteri, e vi si contenevano occulte dottrine relative alle anime. Difatti la maniera simmetrica e quasi direbbesi non naturale, come si presentano i due giovani alla dolente Elettra, fa vedere che in quella composizione si nasconde qualch' altro significato; il loro vestiario non è analogo a' due viaggiatori; la tomba non è della costruzione che vedemmo nella tav. CXXXVII. Sian dunque i giovani Oreste e

Pilade, ma qui si debbon tenere per allusivi ad altri soggetti: sia pure Elettra che in mezzo al tempietto deplora la perdita del genitore, ma qui Agamennone sarà un Lare nella cui edicola è salutato dai giovani astanti. Dal finqui detto sempre più ne desumo che questi vasi sian di mistica pertinenza.

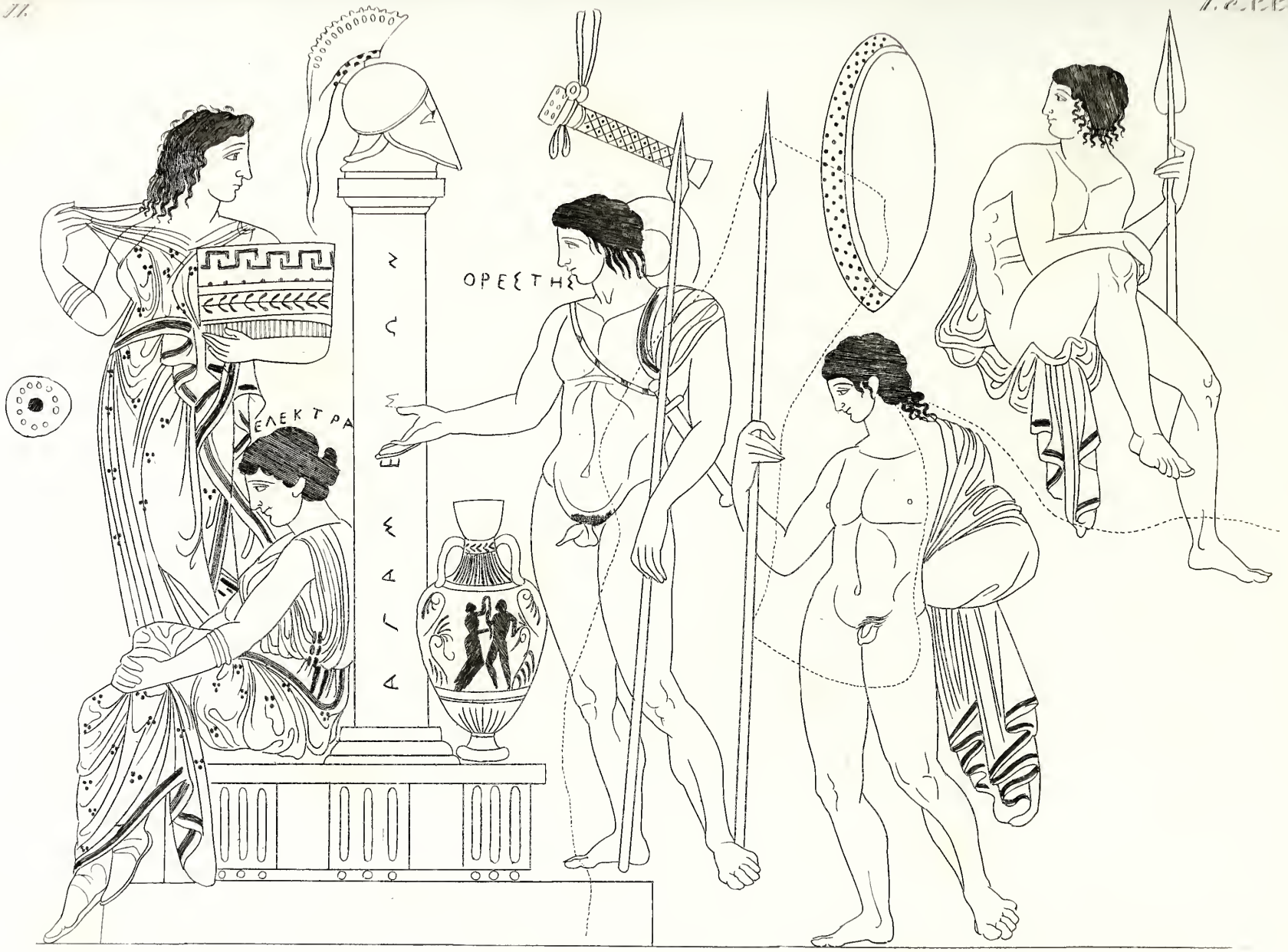
TAVOLA CXL.

È chiaro il soggetto di questa pittura pubblicata già dall'erudito sig. Gargiulo, senza l'aggiunta dell'illustrazione [1]. Vi si vede la tomba d'Agamennone quasi nella stessa foggia costruita come si vede alla tav. CXXXVII. Anche qui nel fusto della colonna è scritto il nome dell'estinto e inumato ΑΓΑΜΕμνον, e nel di lei sommoscapo termina con un acrotere [2], solito vedersi nelle più antiche sepolcrali pietre di memoria. La donna velata in testa, in atto di legar bende sacre alla colonna sepolcrale per onorare il defunto, può esser Clitemnestra, ed Elettra colei che porta le sacre bende, unitamente alle offerte che ha in un canestro. Il piccol vaso ch'è nell'ultimo dei gradi a piè della colonna, mostra per la sua piccolezza d'aver contenuto prezioso liquido. Vi sono pur le corone, ed i rami per tesserle in onore dell'estinto, com'era costume.

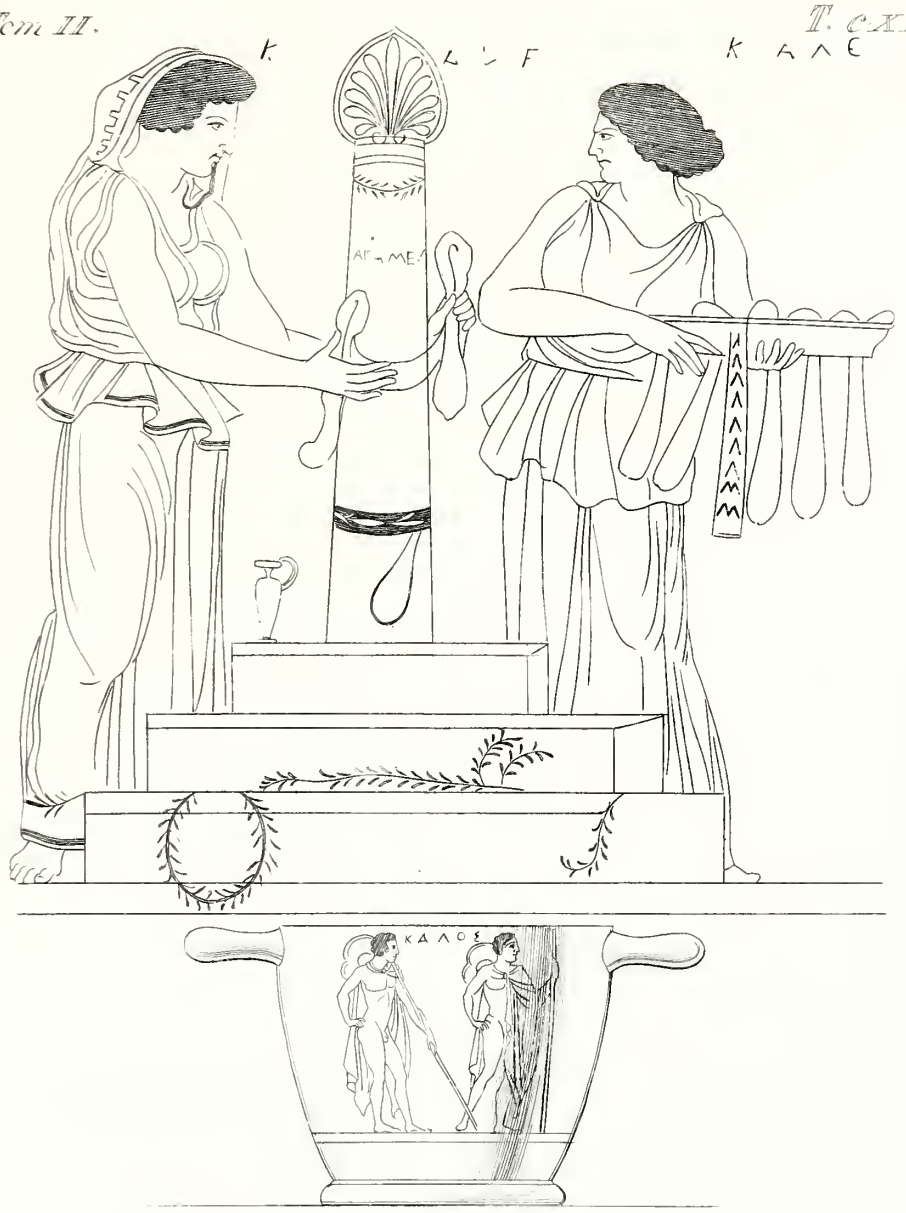
Col soggetto indicato ben si accorda l'altro ch'è nella parte opposta del vaso. Ivi son dipinti due giovani con bastone in mano, col cappello viatorio dietro le spalle, e con breve manto, qual si conviene a due viandanti, sicchè nulla manca per credergli Oreste e Pilade che vanno in Argo, dove meditano di compiere la vendetta dell'estinto Agamennone, sull'usurpatore Egisto; di che non occorrono testimonianze, dopo quanto ne ho detto nelle interpetrazioni antecedenti. Dirò in fine che il vaso è stato trovato in Basilicata, e contiene l'applauso di bella e bello nella consueta maniera.

1 Gargiulo, Raccolta de Monumenti più interessanti del R. Mus. Borbonico e di varie collezioni private, tav. 106.

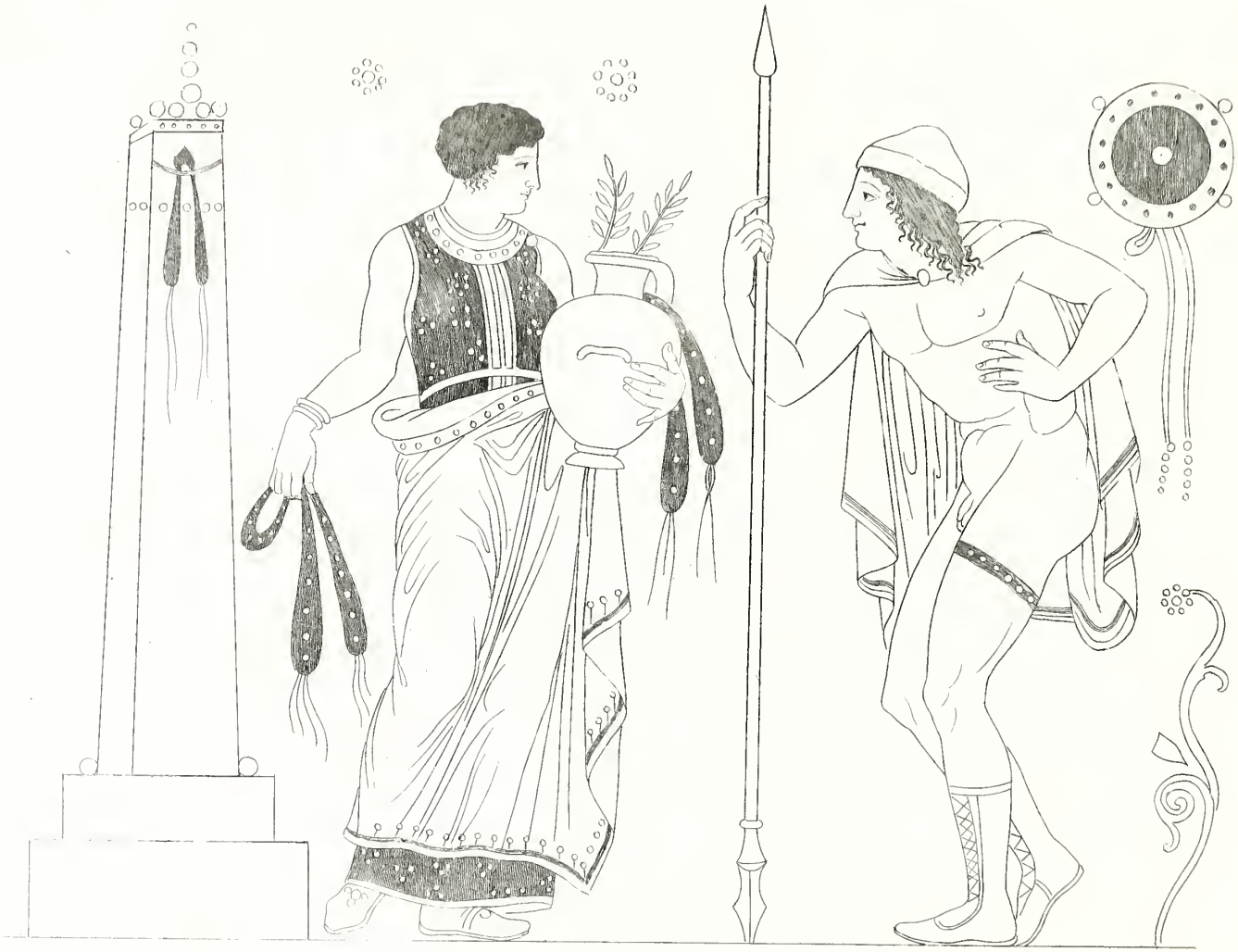
2 Monum. etr. ser. VI, tav. G.

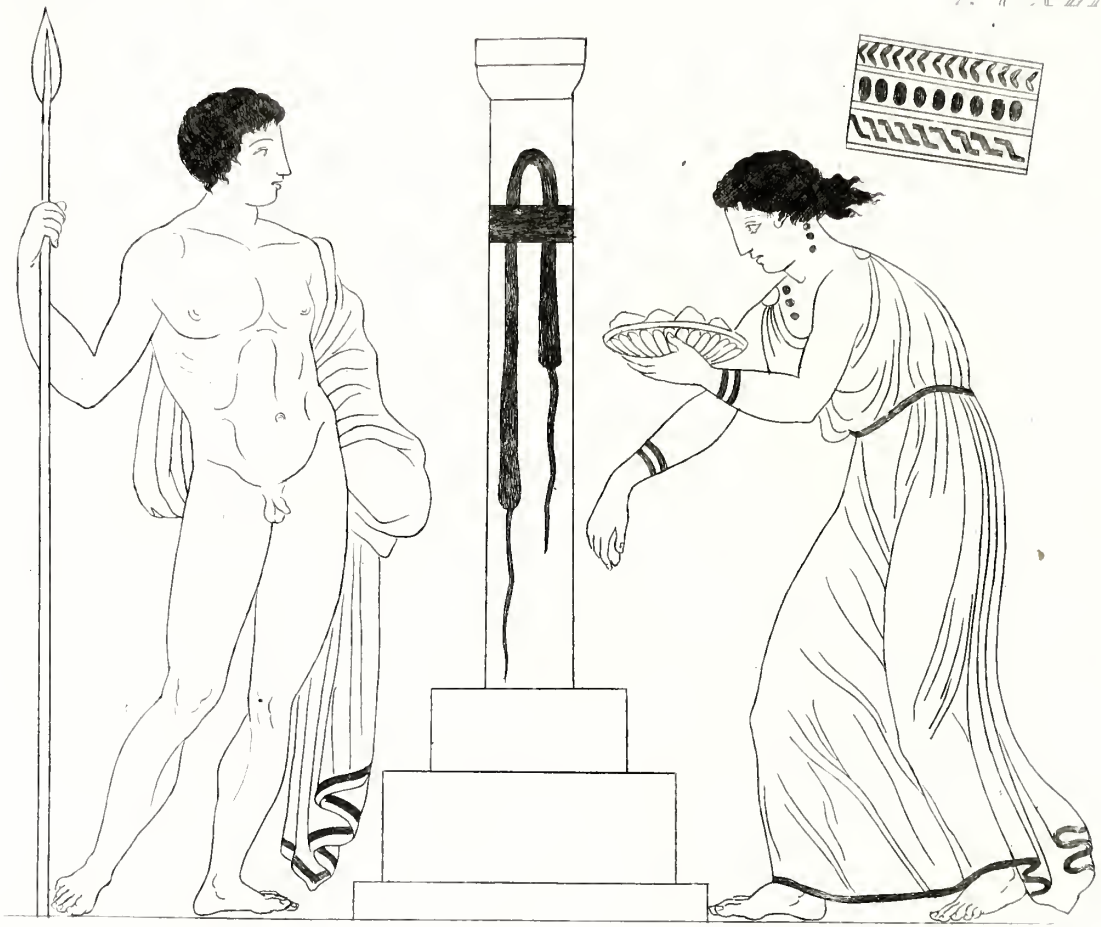

ΕΛΕΚΤΡΑ
ΟΡΕΣΤΗΣ
ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ

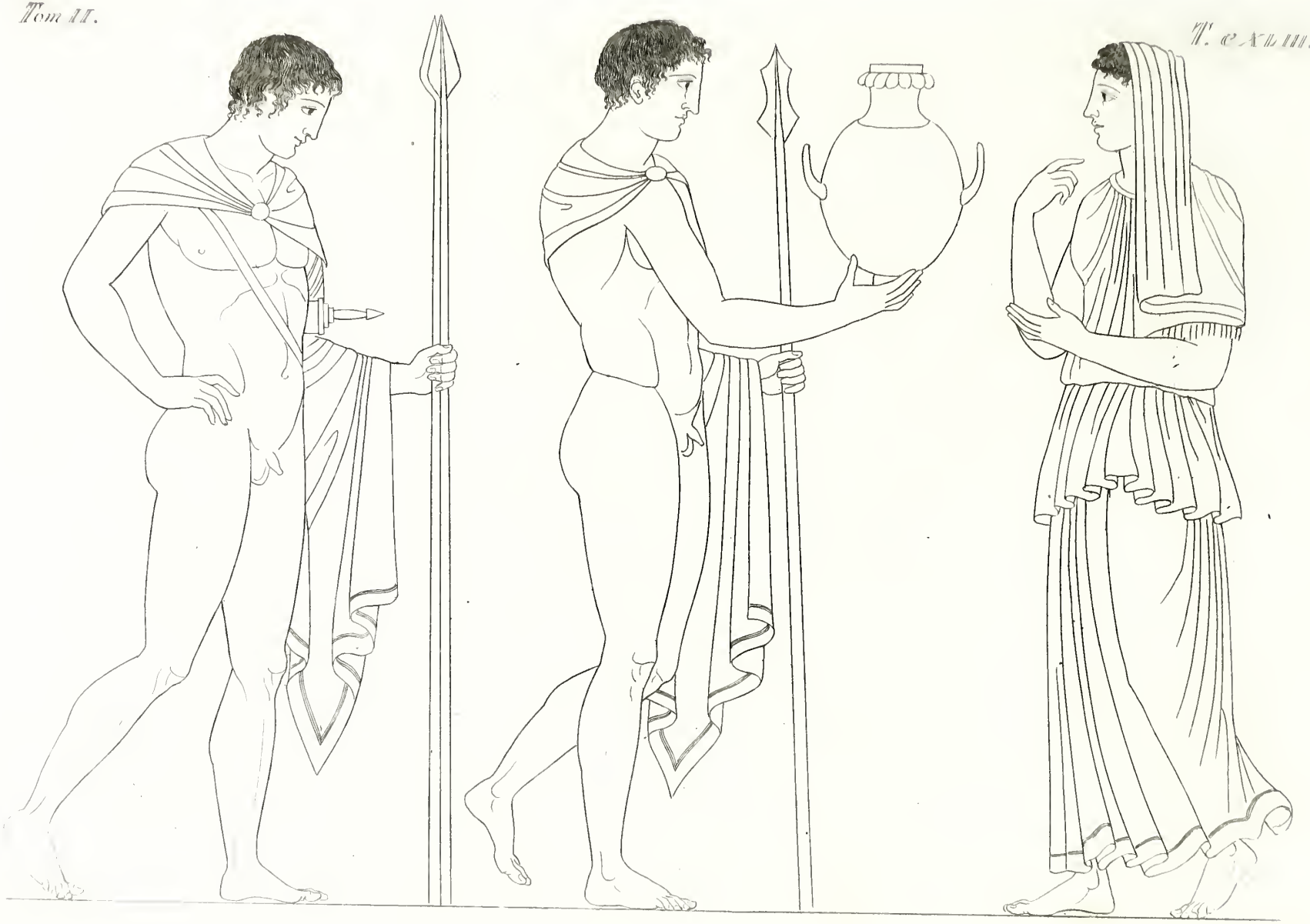
ΚΛΥΤΕΜΝΕΣΤΡΑ
ΑΙΓΙΣΤΟΣ

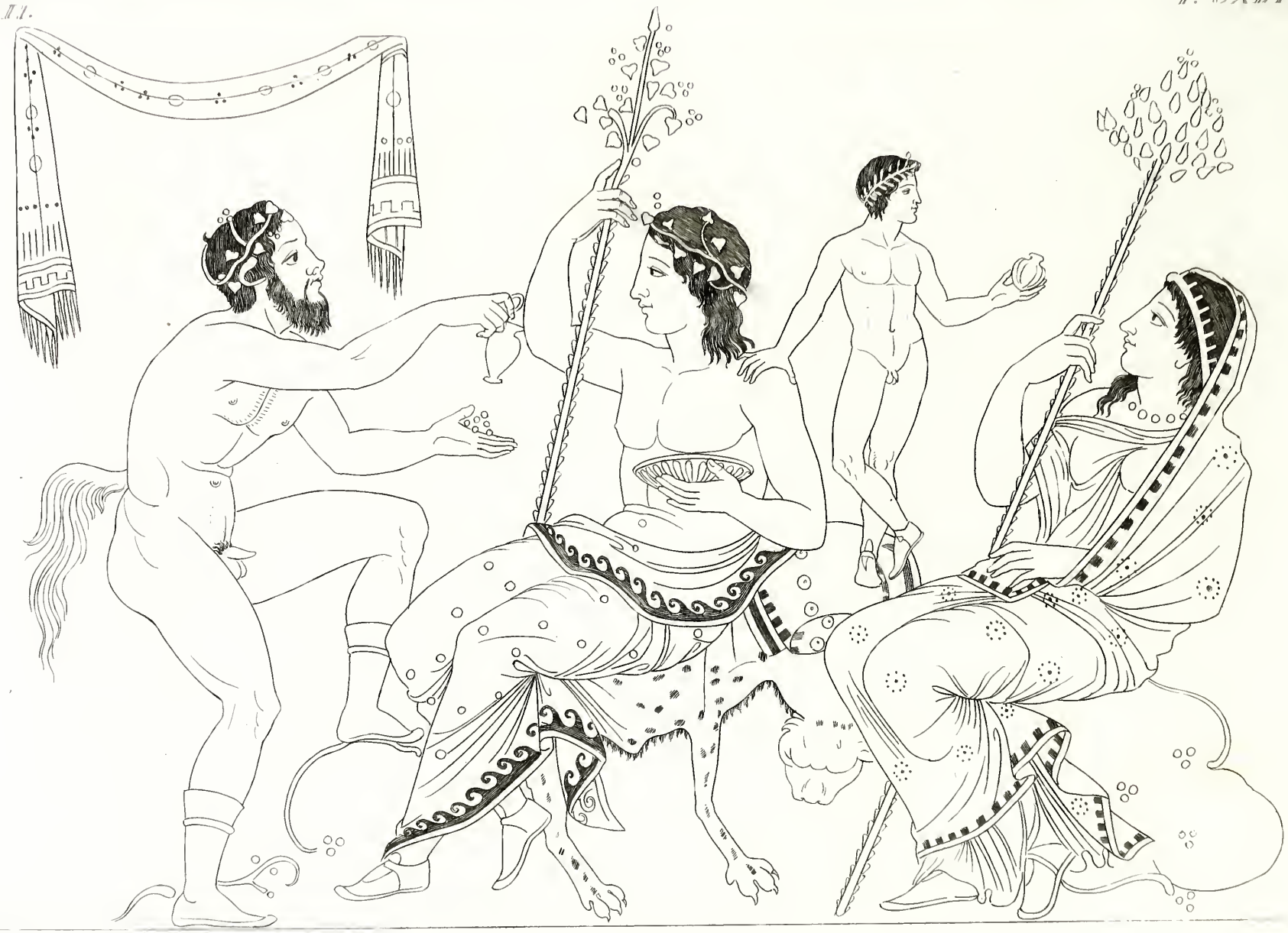

K
L F
K A A E
AF A ME

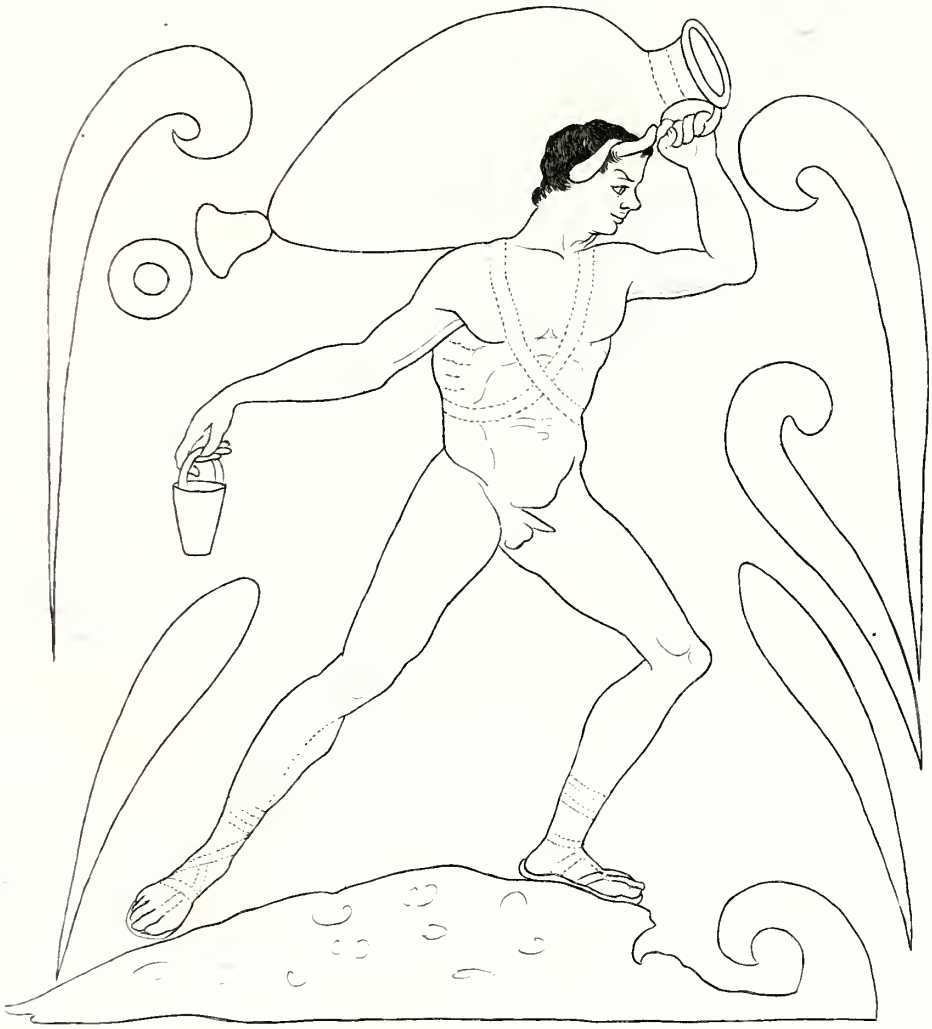
KALOE

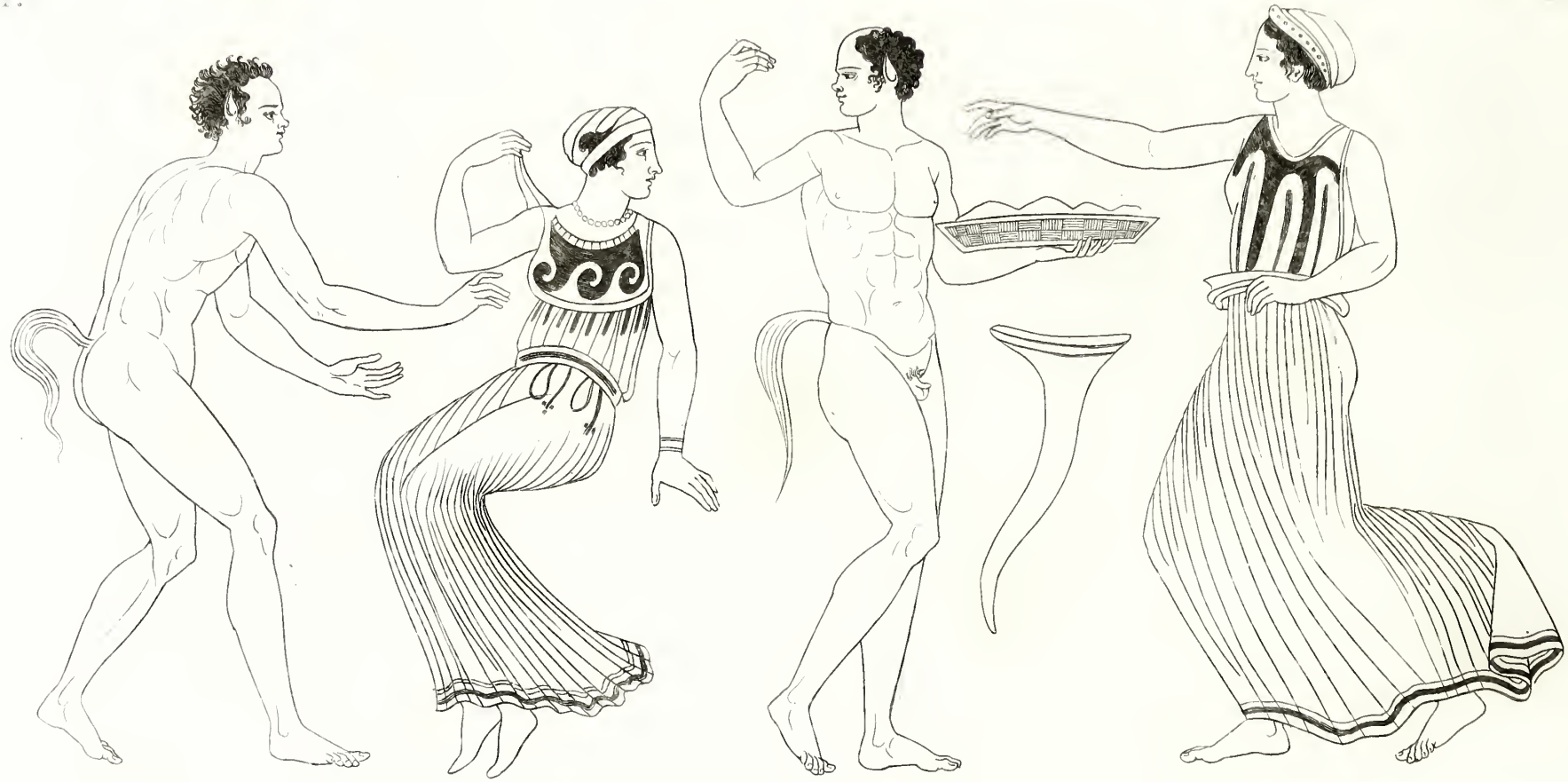












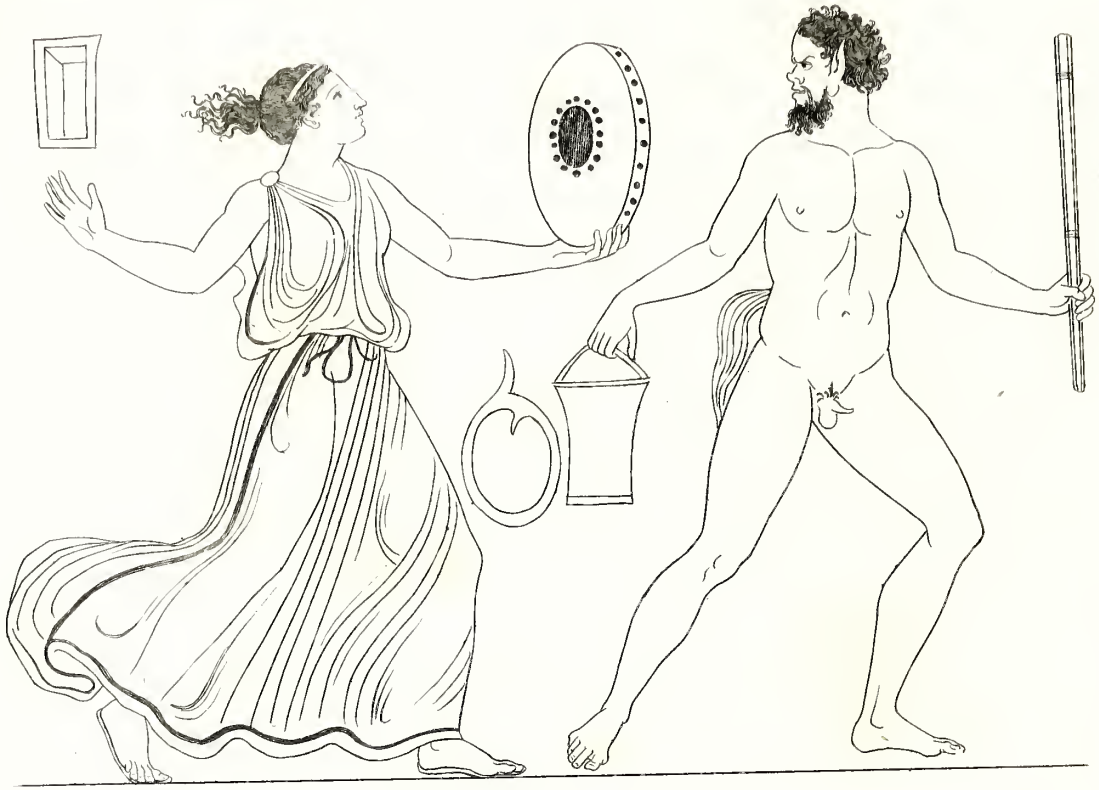


TAVOLA CXLI.

A me pare ottimamente interpetrata dall' Italinscki [1], la tavola presente. ove ravvisa Elettra incaricata da Clitemnestra di placar l'ombra di Agamennone, da lei veduto non senza notabile spavento in sogno. Riconosce attamente il giovine per Oreste, che avendo abbandonata la Focide, dov' era stato educato in casa di Strofio suo zio, vien per comando di Apollo a vendicare suo padre. Egli è difatti rappresentato qui come nella tragedia d'Eschilo intitolata *Choëphores* presso la tomba, dove tra una folla di donne riconosce Elettra, a cui si palesa, e quindi concertano insieme i mezzi di far vendetta del parricida.

TAVOLA CXLII.

In proposito di questa rappresentanza potrebbesi dire quanto notò l'Italinscki relativamente all'antecedente cioè: « Gli antichi opinavano che le anime de' morti fossero a portata di quanto succede in questo mondo, e gradissero che ne fosse compianta la perdita. e si pregassero per loro gli Dei sovrani del regno dell'ombre, e che si raccomandasse alla terra di non calcare con soverchia durezza le loro ossa; credevano all' incontro che lo scordarsene e l' esserne indifferenti eccitasse il loro risentimento, e la lor vendetta. All' effetto di sottrarsene ricorrevano all'espiazioni, ed alle propiziazioni; versavano su i loro sepolcri il latte, il sangue, ed il vino; vi depositavano delle ghirlande, dei bendoni, delle viole, delle rose e finalmente dei ramoscelli di lauro e di mirto [2]. Non altrimenti si vede qui agire Elettra per ordine della Madre, onde placare l' ombra d' Agamennone che le si mostrava infesta

1 Pitture de'vasi antichi tom. II, tav. XV.

2 Meurs de funer. c. XXIX, ap. Italinscki, pitture de'vasi antichi, tom. II, tav. XV, p. 22.

nei sogni. Dicemmo poi superiormente come Oreste si palesò ad Elettra, mentre era intenta a porgere offerte alla tomba del genitore, come si vede qui con ogni chiarezza. La benda nera legata alla colonna è manifesto segno che qui è un sepolcro. La pittura è tolta da quelle pubblicate dal D' Hancarville [1].

TAVOLA CXLIII.

L' espositore di questa bella pittura monocromata dichiara che non può dispensarsi dal ravvisare in essa il reciproco riconoscimento d' Oreste ed Elettra presso la tomba di Agamennone, come appunto si trova descritta in una bella scena dell' Elettra di Sofocle [2] mentre la forma del vaso è decisamente ossuaria. Vi si vede Oreste, che avanzatosi verso la sorella decisivamente procura d' ingannarla in proposito della sorte del fratello, per investigarne i di lei sentimenti a di lui riguardo. Noi portiamo, le dice, in quest' urna i miseri avanzi dell' estinto Oreste [3]. La somiglianza tra la pittura e la poesia di Sofocle è tale, che sembra quella una fedel copia di questa, e perciò il vaso dove si vede può credersi posteriore a Sofocle, qualora non si pensi che l' immagine di tale scena sia più antica di Sofocle stesso. Dietro ad Oreste è Pilade l' inseparabile amico di quell' eroe. Il velo che ha in capo Elettra esprime in un tempo dolore e modestia. Il dotto espositore, dal quale traggo la presente copia [4] termina coll' avvertenza che il vaso è stato trovato ad Avella.

TAVOLA CXLIV.

Narra Massimo Tirio [5] che le cerimonie sacre istituite in onore

1 Antiquité etrusques grecq. et rom. tom. IV, pl. 83.
2 Sephocl. in Electr. act. I, sc. III.
3 Id. v.
4 Collection des vases grecs. de M. le Compte de Lamberg expliquée et publieé per Alexandre de Laborde tom I. pl. VIII.
5 Nella nota al vers. 30 dell' Egloga VIII di Virgilio.

di Bacco. tutte insieme formavano ciò che nei misteri si contiene. ed altro non erano che la rappresentanza dei diversi piaceri goduti da questo nume. nel tempo che soggiornava tra gli uomini. Questa tavola rappresenta le nozze di Bacco e d'Arianna: il fauno versa del vino nella tazza che tien Bacco in mano per fare la libazione, solito religioso rito ch' era sempre premesso ad ogni atto di qualche importanza. L' Imeneo coronato di mirto sacro a Venere presenta una mela cotogna, che era simbolo della vita coniugale; e finalmente Arianna pare attenta a ciò che dice Imeneo, ovvero si dispone a cantare. Racconta Servio che Imeneo cantò con tanta forza nelle nozze di Bacco e d' Arianna, che vi perdette la voce, e per consolarlo fu dato al matrimonio il nome d' Imeneo.

Il disegno e la composizione di questo vaso sono eccellenti, ed è probabile che sia copiato da un quadro di qualche pittore dei più celebri della Grecia: fu trovato nei sepolcri vicini all' antichissima Capua, come ce ne avverte il dotto suo interpetre [1].

TAVOLA CXLV.

Il concettosissimo Christie dichiara nella sua opera su i vasi antichi essere stato Bacco variabile in mille aspetti, e lo mostra in diversi monumenti sotto la forma di un vaso scendere ai regni acherontici, o sia nell'emisfero inferiore, e di là tornare alla luce, e così compire una celeste rivoluzione, al cui ultimo suo cangiamento egli crede allusiva la pittura di questo vaso, dove il potere generativo, espresso dal satiro per le sue orecchie e corni priapeidi, emerge, dalle rive di Stige, portando su dall' inferno quell'anfora nella quale suggerisce l' interpetre che si reputi converso Bacco [2].

1 Italinscki, Pitture di vasi antichi ec. tom. I. tav. XXXIV.

2 Christie, Disquisitions upon the painted greck vases, pl. VIII. p. 55.

TAVOLA CXLVI.

Un satiro ed una ninfa baccante che insieme amoreggiano che altro mai possono significare, se non che i preliminari della generazione alla quale faceasi dal gentilesimo preseder Bacco? In qual modo poi questo nume presedesse alla vita ed alla morte degli uomini, come anche alla vita nuova che nei misteri promettevasi alle anime dopo la separazione di quelle da' loro corpi, è cosa da me già detta e trattata sì estesamente altrove, da rendersi inutile trovarne qui la ripetizione [1]. Noi dunque terremo sì questa rappresentanza che l' antecedente come una memoria del dio de' misteri, o Bacco infero, datore di vita e di morte, e perciò il custode delle anime che dalla vita passavano all' abbandono del corpo, quando moriva [2], per cui probabilmente i vasi che ponevansi nei sepolcri erano sì frequentemente dipinti con siffatte bacchiche rappresentanze. Termino dunque con l'avvertenza che il vasetto qui esposto si trova tuttora inedito nella R. Galleria di Firenze, provenuto dai doviziosissimi scavi del territorio Vulcente.

TAVOLE CXLVII, CXLVIII, CXLIX E CL.

Le tavole CXXVI, CXXVII, CXLIV, CXLV, e CXLVI possono pienamente concorrere a mostrarci il significato di queste che van sotto i numeri CXLVII, CXLVIII, CXLIX e CL, mentre ognun vede come diversi cori de' seguaci di Bacco sotto le speciose forme di satiri e ninfe, ne formino la pittoresca immagine, come dicemmo delle antecedenti or notate. Io trassi le presenti dalla prima raccolta Hamiltoniana [3], la quale fu pubblicata ad oggetto di somministrare vaghe idee agli artisti che potevano studiarvi, egualmente

1 Monum. etrus. ser. II, pag. 560 sq. e pag. 743.
2 Ivi Serv, pag. 270.
3 Antiquités etrusques grecques et rom. tom. III, pl. XL LXVIII, XCVII e C.

che gli archeologi potevano meditarvi ed apprendere, e col paragone di molte insieme adunate, stabilire sempre più solidamente la tanto vasta, ma pur tutt' ora arcana dottrina dei baccanali; nè il mio scopo è diverso nel sempre più diffondere e propagare per le mani degli eruditi con questa mia collezione tali arcane pitture.

TAVOLA CLI.

In un' idria splendidamente ornata di figure, illustrate con scelta erudizione dal celebre archeologo Raoul-Rochette [1], si vede il medesimo soggetto che trovammo nelle sette tavole, da CXXXVII a CXLIII, non senza peraltro notabili variazioni. Mentre altrove non si contano più che cinque figure, qui se ne vedono otto, che pur si giudicano attamente dal loro interpetre tutte interessate nel medesimo soggetto. V' è anche qui la tomba segnata da una colonna ionica, cinta da una sacra benda, e inalzata su di alquanti gradini, in ognun de' quali son depositati dei vasetti che mostrano all' interpetre, come ad ogni altro attento osservatore, esser questi vasi d' uso unicamente funebre. Che la donna ivi assisa sia come nelle altre accennate pitture Elettra, non v' è nessun dubbio, come pure Oreste il giovine con lancia in mano, in atto di offrire ai Mani del genitore le consuete libazioni; ma a differenza degli altri osservati soggetti noi troviamo qui Mercurio col cappello in testa ed appoggiato al caduceo in atto di coronar la tomba dell' estinto Agamennone, come soleasi, e da Eschilo dichiarato nume tutelare di Oreste: quel nume che Apollo dagli per guida e per compagno nella sua pericolosa impresa [2]. Una tal circostanza fa palese che il pittore del vaso eseguì quest' opera posteriormente alla pubblicazione della tragedia intitolata l' Eumenidi d' Eschilo. Infatti, dice l' interpetre, la figura di questo vaso assisa sopra una specie di sacco, vestita d' una tunica a mezze maniche, e con berretto nautico,

1 Monumens inedits d' antiquité figurée grecque, etrusque et rom. pl. XXXIV, pag. 159.

2 Aesch. Eumenid. 93.

non pare che si possa spiegare, se non per mezzo d' una circostanza che porge a tal uopo l' autore delle Coefore, che fu Eschilo stesso. Questi racconta che Oreste s' introdusse fra i suoi nemici travestito da volgare viandante con ruvidi panni, portando sugli omeri il proprio bagaglio, con bastoncello in mano, ed affettando il linguaggio popolare della Focide; al quale effetto crede l' interpetre che l' uomo assiso debbasi considerare come una persona caratteristica di Oreste medesimo nel modo che mostrasi anteriormente alla sua manifestazione ad Elettra; di che peraltro io non saprei dar piena conferma, giacchè almen la barba non potea convenire al giovine figlio dell' estinto Agamennone. Ma forse il pittore ve l' introdusse ad oggetto d' empir lo spazio che nel vaso era destinato ad ornarsi di figure, giacchè il soggetto medesimo ne ha minor numero in altri vasi di campo più stretto.

Presso Mercurio essendovi un personaggio barbato, che ha il bastone, attributo consueto d'uomini provetti, siamo autorizzati a dichiararlo il vecchio e fedele pedagogo di Oreste, il quale dirige in altre due greche tragedie, come nota l' interpetre, la condotta dei vendicatori d' Agamennone [1]. Anche Pilade si riconoce a dei non equivoci segni in quel giovine sedente presso d' Oreste, e medesimamente panneggiato, ed armato come lui d' una lancia, tenendo in mano il suo pileo, come vedemmo altrove [2]. La donna in fine della rappresentanza, in atto di sostenere colla sinistra un vaso unguentario, è dichiarata dall' interpetre per Crisotemi, in atto d' adempire il pio dovere di spargere unguenti sulla tomba dell' estinto genitore. In fine è giudicato espressivo del coro introdotto nelle tragedie quell' uomo nudo, il quale si vede all' opposta estremità della rappresentanza, e questa figura mancando in ogni altra meno estesa pittura di tal soggetto, ci fa conoscere come i pittori de' vasi empissero il campo destinato all' ornamento con più o meno figure, a tenore del campo medesimo, sempre per altro conservando

1 Sophocl. Elect. *v.* 15, sq. Euripide, Electr. *v.* 490.

2 Ved. tav. CXXXIX.

la conveniente relazione fra le figure ed il soggetto ivi trattato, traendone la notizia o da qualche celebre tragedia, o da altro accreditato scritto poetico de' tempi antichi. Osserva di più l'espositore di questa pittura, che la disposizione medesima delle principali figure, i loro atti e le loro fisonomie, par che sieno imitazioni trasportate direttamente dalla composizione poetica alla pittorica dei vasi o d'altri monumenti dell'arte, e ne adduce in esempio una composizione simile a questa, sebben ridotta a soli quattro dei principali personaggi, che noi vedremo nella tavola CLIII.

Il vaso dov'è dipinta la rappresentanza qui esposta, ha sulla spalla un altr' ordine di figure, che vedremo nella tavola seguente.

TAVOLA CLII.

La spalla superiore del vaso che si mostra in forma d'idria sotto le figure di questa tavola, è dipinta col soggetto che qui medesimamente si riproduce. Or perchè due celebri penne si occuparono ad illustrarlo, così vi porterò quanto nell'ultima esposizione si trova senza bisogno d'ulteriori dichiarazioni.

« Il rango superiore dipinto nel vaso, dice il prof. archeologo Raoul-Rochette [1], presenta la scena d'un sacrifizio, che si vede nel modo medesimo sopr' altri vasi, un de' quali appartenendo al museo di Napoli è descritto da M. Panofka, 1, 307. Lo stesso erudito scrittore si occupò anche (pag. 257-8) del vaso qui pubblicato. Ma io (prosegue il ch. Raoul-Rochette) non son d'accordo seco lui su tutte le parti della sua spiegazione. Mi resta difficile di riconoscere una semplice prefica nella donna vestita di lunga tunica, e d'un peplo che le cuopre la testa. con braccialetti ai polsi, soprattutto perchè simili ornamenti non sembrano convenienti a tali personaggi, quindi ancora perchè non vedesi qui verun indizio di sacrifizio funebre, onde vi si possa creder presente

1 L. cit. p. 159 not. 3.

una prefica. Oltredichè in qual modo Artemide, ch' è sicuramente quella donna, la quale tien l'ultimo luogo a destra del riguardante presso al cane attributo caratteristico di Diana, potrebbe essere introdotta in una rappresentanza di genere ferale? L' irco non è neppur esso una vittima di uso esclusivamente funebre come lo prova fra gli altri il bel vaso di Pelope ed Oenomao [1] ».

Rigettato in tal guisa l' altrui parere, propone il prelodato Raoul-Rochette che vi si ravvisi Frisso nell' atto d' immolare l' ariete del toson d' oro. In questa supposizione, il personaggio situato verso l' altare collo scettro in mano sarebbe Aete sovrano e pontefice nel tempo medesimo; di che non mancano in altre pitture di vasi gli esempi. La donna che segue la vittima sarebbe Calciope, la quale caratterizzata quasi coi tratti medesimi si vede in un vaso del Museo di Carlo X, pubblicato dal ch. sig. Millingen [2], il qual vaso ha rapporto colla favola stessa. Il giovanetto ministro del sacrifizio che viene in seguito porta il prefericolo e la tazza per l' acqua lustrale. La presenza d' Artemide vestita sul costume asiatico spiegasi pure naturalmente in simil soggetto per l' accaduto in vicinanza della Tauride [3].

Il vaso che le due pitture delle tavole CLI, e CLII contiene, è tutt' ora nel Museo Borbonico di Napoli, e fu pubblicato per la prima volta tra i monumenti inediti dottamente illustrati dal ch. sig. professore Raoul-Rocchette [4].

TAVOLA CLIII.

Ancor qui è rappresentata Elettra seduta a piè della tomba del suo genitore Agamennone, come dice parimente il suo illustratore [5]. La di lei positura esprime il dolore dal quale ell' è penetrata. Presso

1 Monum. etr. ser. v, tav xv.
2 Peintures antiques et inedites de Vases grecs, pl. vii.
3 Raoul-Rochette, l. cit. p. 159.
4 L. cit. pl. xxxiv.
5 Millingen, Peintures antiques de Vases grecs. pl. xlv, pag. 40.

di essa vedesi un gran vaso che serviva per le libazioni, secondo il Millingen. ma secondo me par che sia recipiente funebre da rammentar le ceneri o del padre o del fratello creduto estinto, come vedemmo alle tavole CXXXIX e CXLIII, e forse anche quello della tav. CXXXVII: ma ogni disputa sopra simili accessorii sarebbe senza verun fondamento. Davanti ad Elettra è Oreste tenendo da una mano un vaso libatorio e dall' altra una lancia. È munito di pileo, e per veste non ha che una clamide. La figura che porta il petaso è, secondo l' interpetre, il ritratto di Pilade, ed il caduceo per conseguenza è simbolo in esso di messaggero o d' araldo. Ma se ascoltiamo un più recente investigatore di tal soggetto [1], ci dirà che sì questo, come l' altro giovine con petaso e caduceo ch' è nella tav. CLI è protome di Mercurio, e ne dà plausibili ragioni, trovando inclusive Pilade in altra figura sedente dietro ad Oreste nella indicata CLI tavola. Vede in fine il Millingen in quella figura che termina la composizione una donna seguace o ancella di Elettra, tenendo in mano un vaso di profumi. E questa pure dir si potrebbe piuttosto la sorella Crisotemi, anche secondo il ch. Raoul-Rochette, che tanto disse spiegando una simile figura alla tav. CLI.

TAVOLA CLIV.

Leggo nell' opera novellamente pubblicata dal ch. Raoul-Rochette di monumenti antichi inediti [2], che fra le diverse pitture di vasi ov' è rappresentata una donna piangente assisa appiè d' una stele sepolcrale, coi medesimi accessorii finora da noi trovati nelle antecedenti pitture, la più rimarchevole di tutte è in un vaso del sig. Carelli che rappresenta anch' essa una femmina, probabilmente Elettra, sedente nel modo medesimo che vedemmo le altre delle tavole CXXXVII, CXXXIX, CLI, e CLIII, in una camera sepolcrale, con vasi d' ogni maniera; e qui lo scrittor prelodato cita le tavole di corredo ai

1 Vedi la spiegazione della tavola antecedente.

2 Pl. XXXI. A.

miei Monumenti etruschi [1] ov' io pubblicai per la prima volta quel monumento. Ma poichè non fa collezione con altre pitture di vasi, così fui costretto a riprodurla qui come suo miglior luogo. Il sig. Raoul-Rochette rammenta questo soggetto in proposito dei vasetti che vi si vedono attorno; e dice che sono di quei medesimi il più comunemente deposti in terra col cadavere che accompagnano, specialmente nella necropoli di Nola, e lo stess' uso era stato praticato presso gli Etruschi, volendone giudicare da que' vasi d' argilla nera con figure impresse in basso rilievo, che scuopronsi giornalmente nelle tombe di Chiusi, e ne cita Dorow [2], con altri [3] alle quali notizie peraltro precedettero quelle che ne detti io medesimo nel pubblicare i Monumenti etruschi [4].

TAVOLA CLV.

In questa CLV tavola pongo una pittura d' un vaso che dal ch. sig. Millingen si spiega nel modo seguente.

« Nel centro di questa composizione è un cippo, o stele elevato sopra d' un largo imbasamento. Questa era la forma che davasi per ordinario [5], ai monumenti funebri. Due giovanetti stannosi attorno a questo monumento; un di loro vi fa una libazione con una patera, l' altro tiene una corona di foglie che probabilmente vuol depositare nel sepolcro. Due bende sono legate attorno al cippo, e davanti all' imbasamento è un vaso con due coppe o patere che contenevano vino o latte. Era per tanto un dovere prescritto dalla religione di offrire in certi tempi dell' anno dei sacrifizi sulle tombe dei parenti e degli amici, stabiliti ad oggetto di pacificarne i mani ».

« Uno di questi giovani è probabilmente Oreste il di cui arri-

1 Ser. VI, tav. L5.
2 Notizie intorno alcuni vasi etruschi ec. Pesaro 1828, tav. VIII, fig. 6, 7. IX, 3, 4.
3 Müller Die Etrusken, IV, 3, 1, 4. Iuvenal. sat. VI, 345.
4 Ser. VI, tav. G5, pag. 48-49. Poligrafia Fiesolana 1825.
5 Millingen Peintures antiq. et ined. de Vases grecs. pag. 34. not. 2.

vo alla tomba d'Agamennone, i sacrifizi che vi offre e la sua riconoscenza con Elettra di lui sorella, formano una delle principali circostanze nelle celebri tragedie che han per oggetto il ritorno di Oreste e la punizione degli uccisori di suo padre. L'esempio di Oreste era una gran lezione di morale, tendente a risvegliar sentimenti di pietà, e rammentare i religiosi doveri verso i Mani dei parenti già estinti. Quindi ne avviene che questo soggetto è spessissimo rappresentato sui monumenti dell'arte, e specialmente sui vasi [1], destinati ad esser situati nelle tombe [2] ».

È assai difficile, per quanto a me sembra, di trovare in questa pittura delle caratteristiche di Oreste esclusive d'altro qualunque siasi soggetto. Gli antecedenti giovani hanno in vero ciascuno qualche segno che ad Oreste si può competere, se crediamo dover secondare le antiche tragedie. Direi piuttosto che questa pittura, come dottamente suggerisce il Millingen, rammenti i doveri degli amici e congiunti che la religione inculcava di compiere in certi tempi dell'anno inverso i Mani dei morti, al cui dovere fossero invitate le pie persone, coll'esempio di Oreste che si trova in altri vasi dipinti, piuttosto che nel presente. Difatti anche la parte avversa del vaso ha due efebi attorno ad una semplice stele sepolcrale; ove non si ravvisa neppure segno di Oreste, più che di due devoti in atto di rendere ossequio ai Mani de'loro amici o congiunti.

TAVOLA CLVI.

Per le stesse ragioni potrebbesi giudicare rappresentativa d'Oreste e d'Elettra, la pittura che il Millin pone alla tav. LI dei suoi vasi antichi [3], mentre come riflette il ch. sig. Raoul-Rochette [4]

1 Ved. le tavv. da CXXXVII a CXLIII, e da CXLIX a CLII.
2 Millingen Peintures antiq. de Vases grecs, pl. XXVI, p. 27-28.
3 Millin Peintures de Vases antiques vulgairement appelés etrusques tome second.
4 Monumens inedits premiére partié p. 159, not. 4.

offre questa i medesimi accessorii, che vedonsi nelle altre rappresentanti l' incontro d' Oreste con Elettra al sepolcro del lor genitore; che se noi giudicammo i due nominati personaggi nella pittura della tav. CXLII, perchè vorremo escludere la presente? Nè quanto scrive il Millin in proposito di questa rappresentanza può fare ostacolo a tale divisamento, poichè egli pure vi riconosce una cerimonia funebre, qualora riflettasi che tal cerimonia eseguita da Elettra per onorar l' estinto genitore le dà motivo di riconoscere il fratello venuto a quel sepolcro per l' oggetto medesimo.

Il Millin che pubblicò questa pittura, ci rammenta che appartenne ad un vaso spettante all' Imperatrice Giuseppina. [1].

TAVOLA CLVII.

A spiegare il soggetto di questa pittura non saprei sodisfar meglio l' osservatore che riportando quasi per intiero quanto si legge nell' opera eruditissima intitolata *Monumens inedits d' antiquité figurée grecque, étrusque et romaine* [2].

« Il figlio d'Agamennone compiva il suo ventesim'anno [3], quando per comando de' numi restituissi alla patria per oggetto, col vendicar la morte del padre, di tornare in possesso d' una eredità che poi si trasformò in delitti, e sciagure. La sua prima cura per comando dei Numi, giungendo in Argo, doveva esser quella di onorar la memoria del padre con religioso culto, sulla di lui medesima tomba. Egli taglia i propri capelli, già consacrati ad Inaco, e poi lasciati crescere per adempire questo pio ma tristo dovere, dipoi sparge sul sepolcro funebri libazioni; e dopo avere incominciato in questa guisa l' espiazione del delitto, ne concerta con Pilade la vendetta. In questa guisa espone Sofocle la condotta d'Oreste al suo ritorno in Argo [4],

1 Millin l. cit. tom. II, p. 74, not. 1.
2 Raoul Rochette cit. Première partie Cycle héroïque, pag. 156, pl. XXXI. A.
3 Euripid. Iphigen. in Aulid. 621, 622.
4 Sophocl. Elect. 30 sq.

ed in quest' ultima situazione cel mostra il bel vaso greco della fabbrica d'Atene, uno de' più notabili che esistino di tal manifattura sì preziosa e sì rara ».

« Questo vaso a figure rosse sul fondo bianco (prosegue in nota l'autore) come son la più gran parte dei vasi propriamente Ateniesi, fa parte della collezione del sig. conte di Pourtalès-Gorgier a Parigi. È stato già pubblicato da M. Maisonneuve [1]. » Tornando al testo così vi si legge. « Oreste è seduto sulla base quadrata che sostiene una stele ionica, su cui vedesi un largo ramo di palma, in una guisa presso che simile all' altro vaso dov' è dipinta parimente la tomba di Agamennone [2]. » Ma in nota si trova questa importante osservazione. « V' è nel disegno di questo vaso qualche imperfezione che scuopre non esser una pittura terminata: di modo che se ne rende assai difficile la spiegazione. La figura assisa mostrando una femminile protuberanza del petto, a questo segno, come anche a dei leggieri tratti della veste che sembra femminile, potrebb' essere riconosciuta piuttosto per una donna, e particolarmente per Elettra, in vece del fratello Oreste, se il delineamento di questa figura poteva esser considerata come definitivamente terminata, e se l' indicazione del petaso attaccato dietro la testa non fosse un attributo del tutto proprio d' Oreste [3] ».

Senza dunque proseguir la nota del prelodato scrittore, mi fermo ad esaminare coll'osservatore il contorno di questa pittura, e vi trovo, che non solamente la figura sedente al sepolcro d' Agamennone sì per la protuberanza del petto, e sì per la veste portata fino ai piedi, può considerarsi una donna, ma inclusive muover potremo difficoltà sul creduto petaso che l' illustratore e non già noi vediamo sulle spalle della medesima figura. I capelli è vero non sono di quell'acconciatura che si convengono ad ornata fanciulla, ma se torniamo qualche pagina indietro, troveremo già convenuto che Elettra avesse

1 Introdut. a l' etud des vases, pl. xxx.

2 Ved. tav. cxl.

3 Raoul Rochette cit. pl. xxxi. A. pag. 156.

i capelli tagliati, com' era costume di usare in simili circostanze di lutto dai più prossimi parenti del morto [1]. Questa osservazione ci guida ad un' altra non meno importante notizia, che si trae dal ravvisare nella tav. CXXXVII la figura medesima presa in esame in questa pittura: sono ambedue sedenti sulla base che sostiene la colonna della tomba: entrambe hanno lunga femminil veste, ancorchè lor si vedano corti i capelli, ed inclusive in ambedue si vede l'atto medesimo di tenere il ginocchio elevato e serrato colle mani significativo di dolore [2], come eruditamente ha provato lo stesso espositore: i loro capelli son corti, ed il petto è in ambedue rilevato come alle femmine si conviene. Che la figura sedente or descritta e rappresentata alla tav. CXXXVII sia Elettra non si potrà porre in dubbio, attesochè presso di lei si legge il suo nome ΕΛΕΚΤΡΑ; come dunque la figura di questa presente tavola ch' è similissima a quella si potrà neppur sospettare che sia ritratto di Oreste? In conseguenza di tale osservazione diremo altresì che la figura petasata che gli sta davanti non sia Pilade, come suggerisce il ch. Raoul-Rochette, ma bensì Oreste, mentre nella pittura della tav. CXXXVII quell' eroe col suo nome ΟΡΕΣΤΗΣ è nella situazione medesima che qui lo vediamo. Il cappello viatorio conviene ottimamente all'occultato figlio di Agamennone come fintosi uno straniero venuto a recar la novella che Oreste era morto [3]. L' altra donna ch' è a sinistra del riguardante è interpetrata per Crisiotemi come la simil figura spiegasi nella tavola CXXXVII.

TAVOLA CLVIII.

La pittura della qui incisa tavola CLVIII è stata da me già pubblicata nell' Opera intitolata Etrusco Museo Chiusino [4]; ma sì per l'importanza dei paragoni che posson farsi con essa alla mano, e sì per

1 Ved. pag. 60, tom. II.
2 Raoul-Rochette cit. pag. 157.
3 Ved. la spieg. della tav. CLI.
4 Tav. CXCVIII.

alcuni sbagli che nel trascrivere la spiegazione corsero trascuratamente in quell' Opera, così credo bene di riprodurla qui con le necessarie correzioni, e con certe avvertenze che non mi eran permesse in quell' opera, ove fu raccomandata tutta la possibile concisione. Qui si tratta per tanto di una tazza dipinta al difuori e dentro, e poichè tali pitture aver sogliono qualche analogia di rappresentanza fra loro, quando sono in uno stesso vaso, così l' una di esse pitture potrà, se attamente spiegata, recar lume alla spiegazione dell' altra.

Noi potremo primieramente considerar la colonna come una stele di sepolcro, perchè ormai per tali reputammo le altre colonne da noi vedute alle antecedenti tavole XXI, XXII, LIII, CXXXVII, CXL, CXLI, CXLII, CLI, CLIII, CLIV, CLV CLVI, e CLVII, nè senza esempio dir la potremo tomba di Agamennone, giacchè simili monumenti alle tav. CXXXVII e CXL portano scritto il nome ΑΓΑΜΕΝΩΝ. Per la stessa ragione diremo Elettra la donna sedente, ch' è accanto alla colonna con un di que' vasi unguentari detti alabastri che usavansi ad onorar con profumi le tombe degli estinti qualificati [1]. La donna medesima sedente presso la tomba d' Agamennone si ritrova moltissime volte nei monumenti dipinti, e qui la vediamo alle tavole CXXXVII, CXXXIX, CLI, CLIII, CLIV, e CLVII, e poichè una di esse ha seco il nome ΕΛΕΚΤΡΑ [2], così non potremo dubitare delle altre che si vedono introdotte nel soggetto medesimo. L' uomo ch' è dalla banda opposta della colonna è altresì decisivamente riconoscibile dopo l' esame già portato sulle tavole antecedenti che rappresentano i due fratelli Elettra ed Oreste presso al sepolcro del padre. E siccome un di questi ch' è alla già notata CXXXVII tavola ha presso di se scritto il nome ΟΡΕΣΤΗΕ, così rendesi del tutto inutile ogni dubbio che muover si volesse circa la vera significazione di questo giovane. Ma qui trovo espressa una circostanza che mancando nelle altre pitture già esposte, rende la

1 Anacreon, od. IV.

2 Ved. la tav. CXXXVII.

presente più interessante. Questa è la simulazione colla quale Oreste, secondo Sofocle [1], si presenta alla sorella nascondendo il proprio nome, e fingendosi uno straniero espressamente portatosi a Sparta per arrecarvi la nuova della morte d' Oreste. Bello è dunque il vedere che il pittore non potendo con parole menifestare l' arte d' Oreste di celarsi alla sorella, mostra un tale inganno coll' azione in lui di nascondere il viso col manto, per non esser riconosciuto [2]. L' uomo dietro di lei con barba al mento, e con bastone in mano, mostrando avanzata età, si può credere Strofio il vecchio e fedel aio di Oreste che nella tragedia dell' Elettra di Sofocle si fa conoscere a lei per opera d' Oreste.

TAVOLA CLIX.

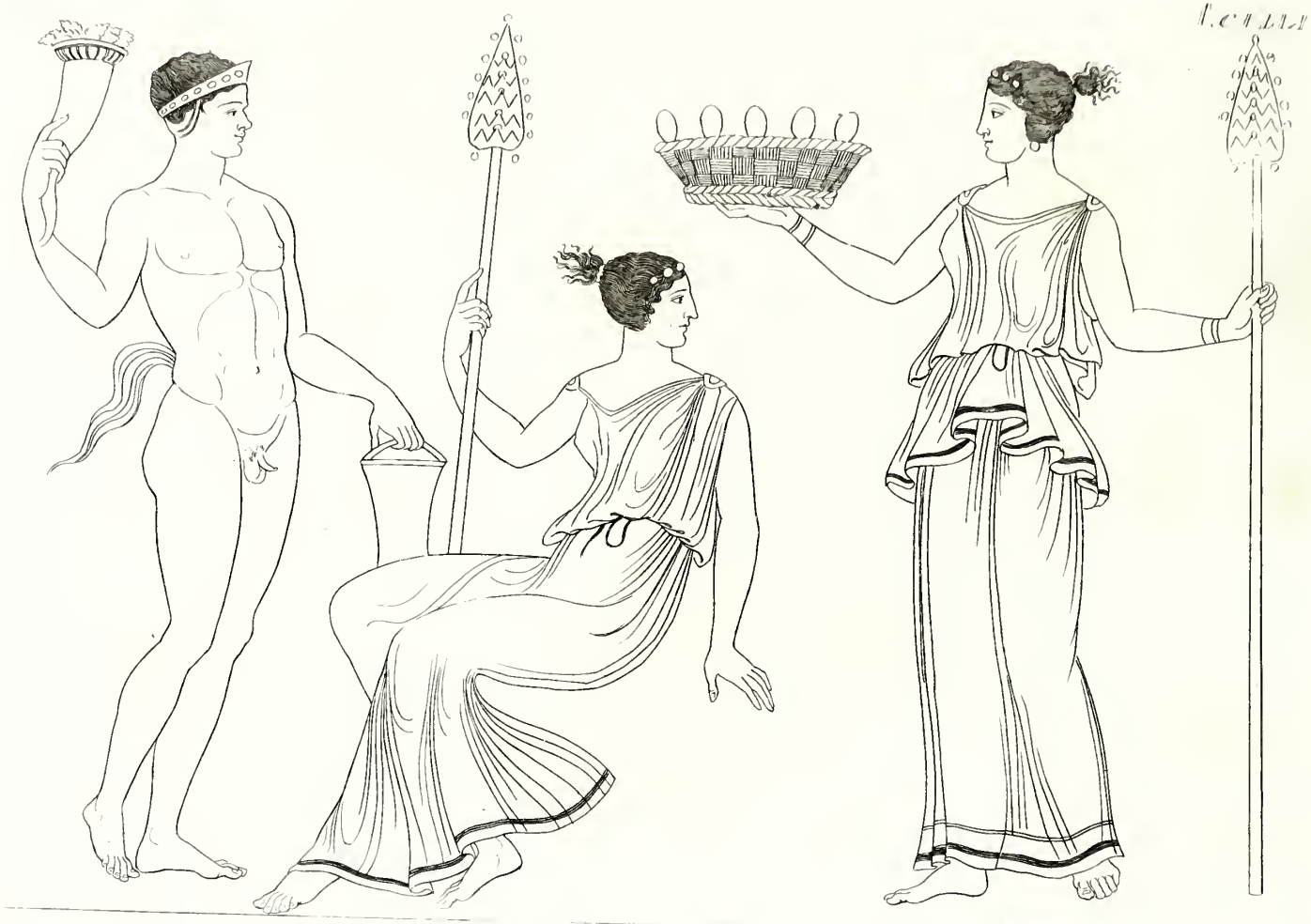
Nell' altra parte della tazza ch' esaminammo nella tavola antecedente, v' è pur dipinto a mio parere Oreste ed Elettra in colloquio scambievole, e le due croci, se mal non mi appongo, sono indizio di due finestre, onde mostrare che la scena succede in luogo murato, vale a dire nell' interno d' una casa; e forse vollesi dal pittore dipinger qui la scena dell' Elettra di Sofocle, ove si legge ch' ella unitamente col fratello Oreste, dopo uccisa la madre Clitemnestra, concertarono col vecchio Strofio il miglior modo da tenersi per sorprender Egisto, stando essi già nella reggia ad attenderlo e sempre nascosti, sotto le mentite spoglie di messaggi di Strofio venuti a portar la nuova della morte di Oreste.

Noi troviamo qui due volte rappresentato Oreste sotto le finte spoglie di un volgare viandante, con bastoncello in mano ed in ruvidi panni avvolto, come lo descrive Eschilo nelle Coefore.

1 In Electr. act I, sc. III, et V.

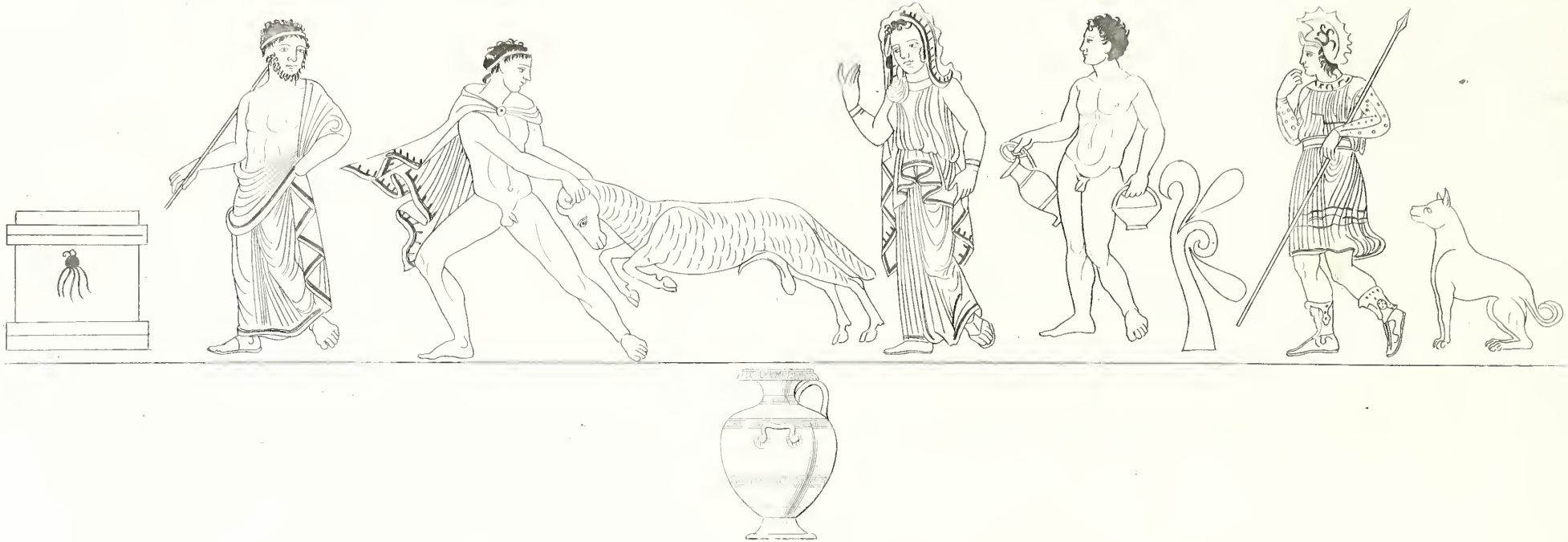
2 Ved. la tav. CXLIII e sua spieg.

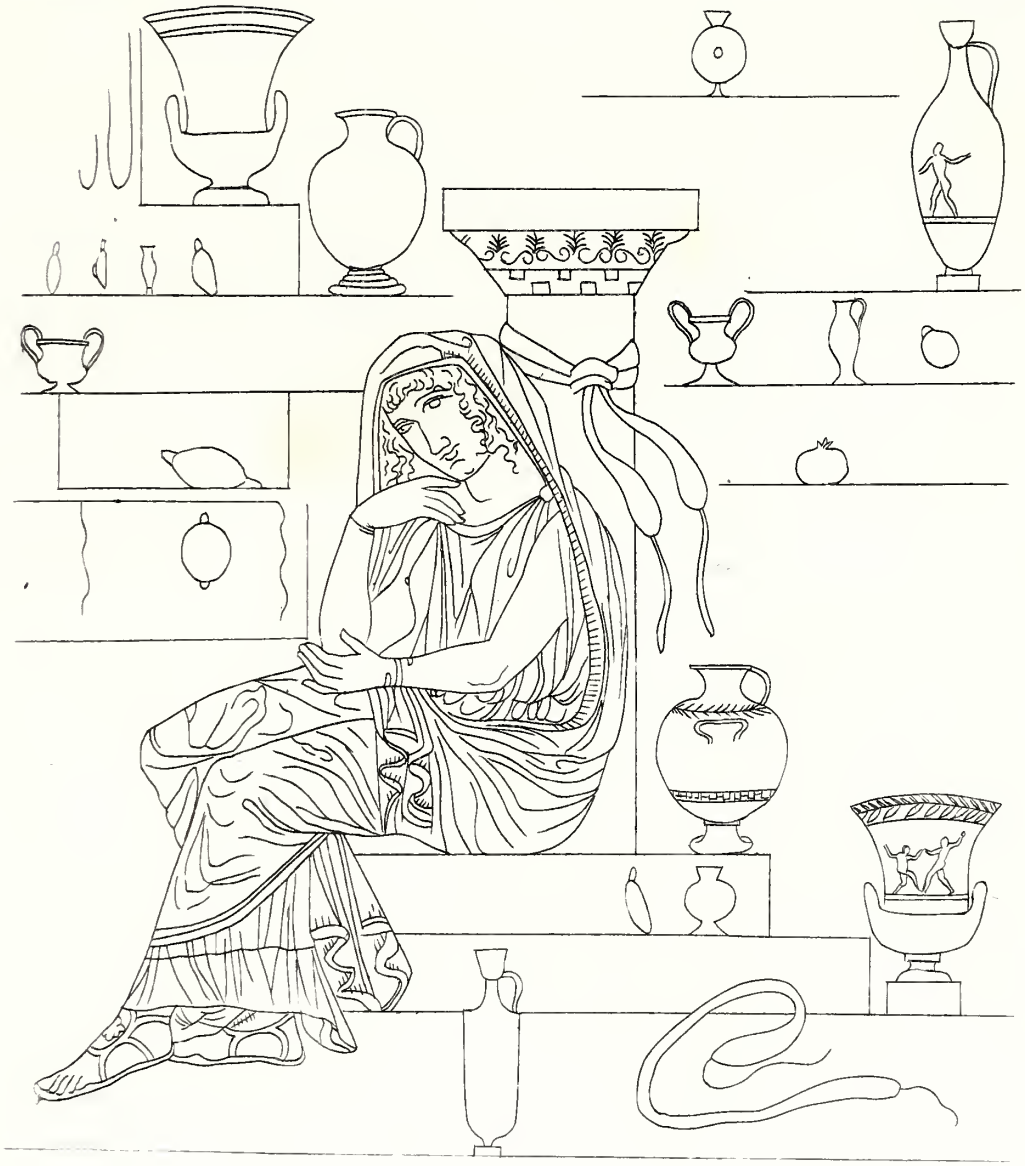
Tom. II



V. CVLLI

Tav. II.





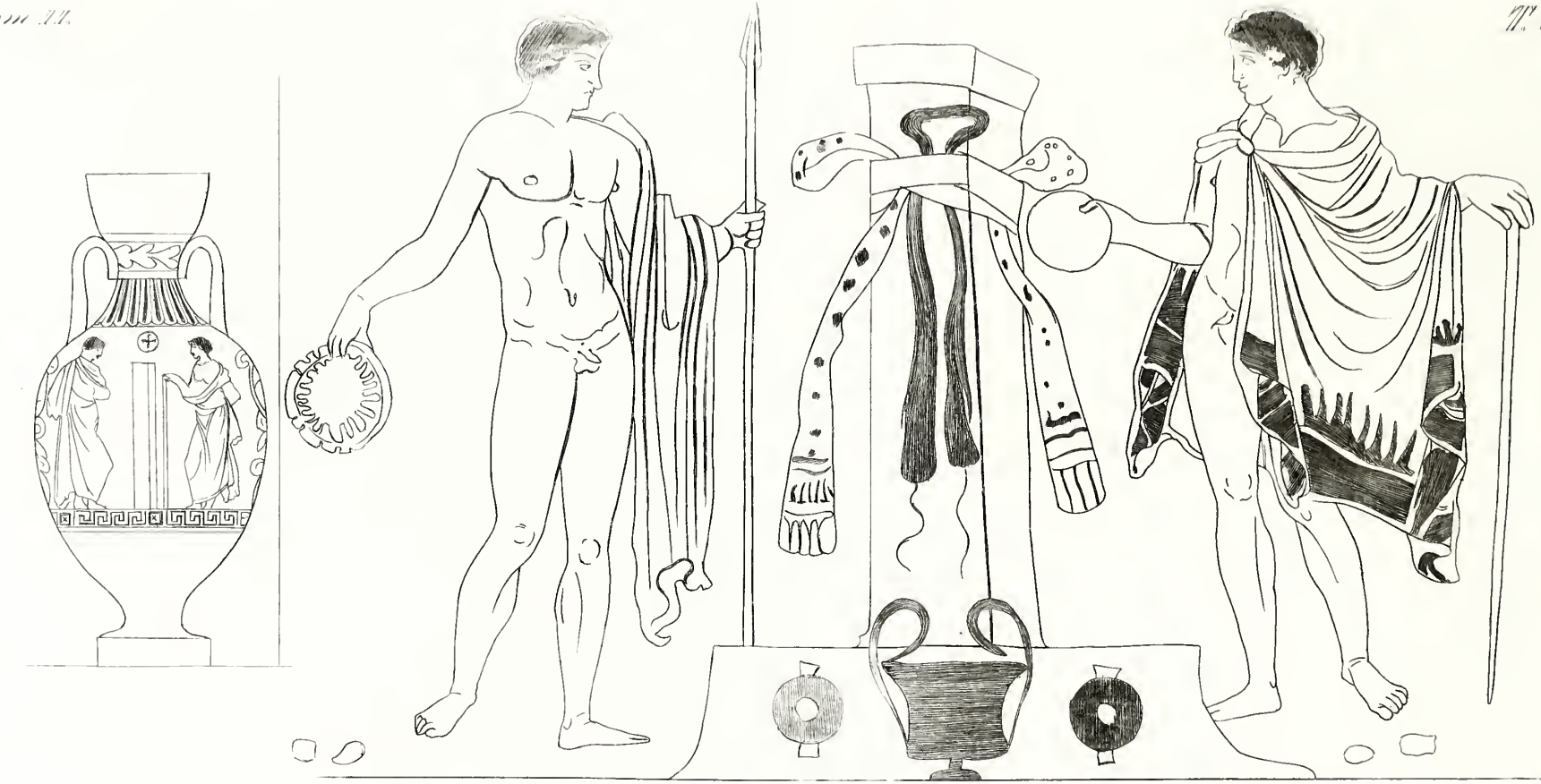


PLATE I.

Pl. 1. Vol. II.

TAVOLA CLX.

La tazza di fondo nero con figure tinte in giallastro, le cui esteriori pareti fra i manichi han le pitture che vedemmo nelle antecedenti due tavole, mostra nell' interno soltanto un circolo, in mezzo al quale è la figura qui copiata di un uomo sedente privo in tutto di caratteristiche, onde poterne ravvisare la significazione.

L' esser nudo dai lombi in su, e coperto di gran pallio nel restante della persona in basso, dimostra essere un nume o un eroe. Che se peraltro trar ne dovessimo argomento di cognizione dal veder quest'uomo dipinto in una tazza, dov' è rappresentato alcuno dei fatti d' Oreste, certo che lo potremmo dire o costui che ha recuperata la sede paterna, dopo la morte d' Egisto, oppure lo stesso Egisto sì caro a Giove, come si legge nel primo libro dell'Odissea, ossivvero Agamennone vendicato dal figlio, mentre un dio non potrebbesi dire pel ruvido bastone che ha in mano.

Qui dunque han termine le mie riflessioni sul significato della pittura di questa tazza. Il monumento essendo stato trovato a Chiusi, mi dà occasione di riflettere anche sull' arte colla quale è eseguito. Io credo che in quel paese fin da' tempi antichissimi si facessero de' vasi di terra nera, i quali non essendo suscettibili di esser dipinti, fossero ornati con bassirilievi d'ogni specie; e di questi si vedono le figure sì nelle mie opere de' Monumenti etruschi [1], che in quella intitolata Etrusco Museo Chiusino [2], e nelle Lettere d'etrusca erudizione [3]. Diffuso in seguito dai Greci l' uso per tutta Italia di porre nei sepolcri i vasi dipinti, anche la ricca Chiusi ebbe i suoi, ch' io credo fabbricati come altrove dai Greci stessi, portatisi là, come in altri luogi d'Italia, per esercitarvi la lor professione; di che abbiamo prove sì nello stile, e sì nelle epigrafi che si trovano

1 Ser. VI, tav. G5.
2 Tavv. VII, XII.
3 Tavv X, XI.

in simili vasi pure scavati a Chiusi [1]. Ma poichè anche quella città ebbe artisti, come rilevasi dagli abbondanti monumenti d' arte d'ogni maniera trovati nei di lei contorni [2], da ciò apparisce che presto applicaronsi essi medesimi a far vasi di argilla e dipingerli sul sistema usato dai Greci. Noi abbiamo dunque a parer mio tre qualità di vasi fittili sepolcrali: in primo luogo etruschi di terra nera, e pur tinti esteriormente di color nero con bassi rilievi, come si trovano frequentemente a Chiusi: secondariamente greci dipinti, ch'io credo fatti dai Greci stessi, come lo mostrano l' epigrafi che vi s' incontrano sempre greche nè mai etrusche [3], e come si deduce altresì da certe maniere di comporre che si manifestano di una medesima scuola. Per esempio i soggetti ora scorsi di Oreste in colloquio con Elettra, ove quest' ultima specialmente, quando è sedente a piè della tomba del padre, mostrasi costantemente nella positura medesima, non che nel medesimo costume, e dipinta con eguale stile: così nudo sempre l' Oreste, tranne la clamide: similitudini che trovate in vasi di paesi diversi non potrebbero combinarsi, meno ch' emanando tutte da una medesima scuola, e forse da potersi dire ateniese, mentre il vaso proveniente da Atene ch' io riportai alla tav. CLVII è dipinto con uno stile e con figure appena dissimili da quello della tavola CXXXVII, che sicuramente proviene dagli scavi d' Italia, poichè ne è in possesso il museo R. Borbonico di Napoli. Se Elettra stando presso il sepolcro del padre la riguardiamo costantemente oppressa dal dolore, ne argomenteremo, come ottimamente rileva il chiarissimo Raoul-Rochette [4], che l' atto uniforme nelle due Elettre delle tavole CXXXVII, e CLVII sia spettante in modo speciale alla mimica greca, come l'altro della stessa Elettra ripetuto nelle tavole CXXXIX, CXLIII, CLI, CLIII e CLIV, sia comune nella mimica della Grecia propria, come di tutta l' Italia ove fu anche la Magna-Grecia.

In ultimo io noto que' vasi che credo essere stati dipinti dagli

1 Ved. Lettere di etrusca erudizione, tavole cit.
2 Ved. Mus. Chiusino cit.
3 Ved. tom. I, tav. LXXVII, e Museo Chusino tavv. XXXV, XLVII.
4 Ved la nota 2 della pag. 78.

artisti della stessa Chiusi, del qual genere appunto è la tazza di queste tre ultime tavole. Qui non ostante che il soggetto sia il medesimo degli antecedenti, pure la maniera d' esprimerlo è affatto diversa da quelli ch'io tengo per greci. Lo stile della pittura manifestasi di un genere tozzo, trascurato ed inelegante, come se spettasse alla decadenza dell' arte, e più analogo assai allo stile usato dagli scultori nelle urne cinerarie trovate nei contorni di Chiusi, che ai vasi chiusini con greci caratteri, come io mostro nell' opera presente [1].

TAVOLA CLXI.

Qui mi trovo costretto a ripetere una pittura, della quale ho già dato un saggio in più piccola dimensione dell' originale, allorchè pubblicai le antiche opere d' arte rappresentanti dei soggetti omerici [2]. Ma la brevità colla quale doveansi trattar que' soggetti nello spiegarli [3] non mi permetteva di molto diffondermi in ogni particolarità di quelle opere. Ora dunque soffrendolo il campo di questa opera assai più amplio, riepilogherò in succinto quanto dissi a quel proposito, per intelligenza del soggetto dipintovi, e vi aggiungerò quanto altri vi ha scritto di poi relativamente a certi atti di antica mimica, i quali confermeranno in parte quel che ho detto di sopra.

Allorchè il Millin pubblicò questa pittura che si trova in un vaso ora esistente nel museo Brittanico, vi aggiunse nella illustrazione il sospetto che vi si rappresentasse per soggetto Giunone e Minerva, le quali vengono a rianimare il coraggio dei Greci [4]. Gli sembrò per tanto ravvisarvi la Dea della guerra in atto di parlare con veemenza ai due capi dell'esercito greco, Agamennone e Menelao. Rifletteva peraltro quel celebre interpetre dell'antichità figurata, che

1 Ve la tav. LXXVII, del tom. I.
2 Galleria omerica tom. I, tavola LXXVI.
3 Ivi pag. 148.
4 Omer. Iliade. lib. V, v 785.

Giunone, secondo Omero [1] prese la forma di Stentore dalla voce di bronzo, il quale vociferava quanto altri cinquanta guerrieri uniti insieme, ed i Greci allora combattevano, e non sedevano a consiglio come qui son figurati. Ma se pensiamo che molti oggetti di quella mia collezione omerica indubitabilmente rappresentativi dell' Iliade, pure non si trovano in tutto perfettamente coerenti alla maniera colla quale vengono dal poeta descritti, sarà sempre più giustificato il sospetto che ancor qui si rappresenti l' indicato soggetto omerico, se ben siavi tra la pittura e la poesia qualche varietà. Mercurio per via d' esempio ch' io giudico quell'uomo pileato, e calceato, il quale sta di fronte alla donna che ancor io reputo Giunone, può essere stato posto dall' artista unicamente ad oggetto di render simetrica la composizione, com' era consuetudine dei più antichi artisti de' vasi dipinti; così lo stesso poeta aggiunge agli eroi del suo poema alcuni epiteti che servon soltanto a render più gonfia la composizione poetica. Più verosimilmente per altro si può dire che l' uomo pileato sia un araldo de' due capitani sedenti a consiglio, come vedemmo in altre rappresentanze dell' arte antica in quella medesima collezione adunate [2].

Il ch. sig. Canonico De Iorio, che in un suo eruditissimo libro prese per argomento, e trattò con profondità di sapere la mimica degli antichi ec., parvegli ravvisare in quest' antica pittura un idoneo soggetto per applicarvi alcuni casi circa le dimostrazioni della predetta mimica degli antichi. Egli vuole, prima che altra cosa, cercarvi il protagonista del soggetto del quadro, e ve lo ravvisa in Minerva che signoreggia nel mezzo. Che il soggetto della riunione sia un consiglio, ei lo ricava dalla stessa disposizione delle figure. Che poi vi si tratti d' affari guerrieri lo desume dalle armature degli eroi, e della stessa Minerva, che animosamente brandisce l' asta. Pervenuto egli a tal cognizione, cerca per opera della mimica bene studiata di giungere a dimostrare che vi si tratta di

1 Omer. Iliad. lib. v, v. 785.

2 Galleria omerica tav. xx.

una disparità di sentimenti fra l' ala destra e la sinistra di Minerva per le seguenti ragioni.

« Volendosi penetrar l' idea dell' antico artista, sugli atteggiamenti espressi in qualche suo gruppo, bisogna, egli dice, dar principio dall' esaminare quali atteggiamenti abbia dati al protagonista del quadro, o alla persona che ne forma la principale figura. Nel presente quadro Minerva si vede in una mossa animatissima, nel volger gli sguardi alla sua destra, distendendo ed alzando il braccio sinistro con la mano di taglio, e verso lo stesso lato: ha le gambe in atto d' incamminarsi alla medesima volta, che addita con la sinistra; e la stessa lancia che brandisce segue la medesima direzione. Il complesso di questi atteggiamenti dimostrano che la Dea rivolta a quelli che le sono alla destra loro addita la necessità di accorrere, e con prontezza, verso la sinistra, e vi s' incammina per dar loro l' esempio della sollecitudine colla quale bisogna seguirla. Vediamo, egli prosegue, quale risposta le si dà da costoro, ai quali essa dirige questo mimico discorso ».

« Il vecchio seduto alla sua dritta ha la destra rovesciata, ed un poco sospesa al suo ginocchio. Questo atteggiamento può considerarsi in due aspetti, o col moto, o senza, che in questo secondo caso può dinotare la sorpresa. Nella prima ipotesi la mano far potrebbe due movimenti, o di alzarsi o di abbassarsi da su in giù, in significato o di *andar dolcemente*, oppure di *minaccia*. Potrebbe anche fare quel movimento che direbbesi barcollare, in senso di dichiarar dubbia una proposizione qualunque, ossia non facile, nè sicura a decidersi ».

« La donna in piedi dal medesimo lato del già descritto vecchio, si vede anche in una posizione ferma e tranquilla come il precedente, meno che distende il braccio con la sinistra verticale, e diretta a Minerva. Anche questo atteggiamento ha potuto essere stato eseguito dall' antico pittore, o con idea che il braccio rimanesse fermo, cioè che dicesse alla dea *attendete*, *fermatevi*, oppure che la donna movesse la sua palma da su in giù, e quindi dicesse a Minerva

andate dolcemente. È vero che quest'ultimo gesto potrebbe anche dinotare la minaccia, ma come sembra probabile che il gesto sia diretto a Minerva, e non già all' altra figura in piedi che l' è dirimpetto, sarebbe in questo caso una incoerenza il parlare di minaccia. Oltre a che la posizione tranquilla delle gambe e del braccio destro della stessa figura escludono l' idea di violenta posizione e quindi di un animo agitato ».

« Queste due figure essendo in posizioni piuttosto tranquille, par che dicano: *si attenda* : *si vada dolcemente: l' affare è dubbio.* Passando alle due figure componenti l' ala sinistra della dea, si vede che il guerriero sedente ha la sinistra piatta e portata non poco in sù. Una tal posizione supponendola ferma dinoterebbe il *chiedere qualche cosa*: domanderebbe cioè all'altro vecchio le ragioni per le quali egli vorrebbe temporeggiare. Ma nell'ipotesi che l'artista avesse avuto in pensiero di rappresentare la palma piatta moventesi da sù in giù, come ci sembra probabile, atteso il complesso della rappresentanza, allora dinoterebbe l' aggiunto *molto* : disapproverebbe, cioè, *molto* i detti de' suoi contradittori ».

« Il braccio destro è la mano di taglio dell' altra figura ch' è in piedi, attesta la vivacità dell' intiero movimento del suo corpo, indica la disapprovazione di ciò che ascolta, e senza alcun dubbio è un rimprovero ch'ei fa ai suoi commilitoni. Una tale idea vien confermata dal complesso dei gesti, che formano come il contesto del presente atteggiamento, non che della posizione animata dalle altre membra di questa stessa figura ».

« Dunque il tutto insieme de'sopraddetti atteggiamenti ci dimostra, che Minerva propone qualche grande operazione ad intraprendersi, e sollecitamente eseguirsi. La sua ala destra non vi consente, e progetta almeno di prender tempo, o di sospendere l'intrapresa. L'ala sinistra all' opposto dice il contrario. e con animosità e calore; ossia aderisce essa perfettamente alla proposta della Dea. Ciò rilevasi dal gestire della sua sinistra, la quale altro non fa che imitare l'atteggiamento della Minerva protagonista del quadro; e ciò si os-

serva particolarmente nell' animata mossa della figura in piedi, testè descritta, e che potrebbe chiamarsi una replica di quella della stessa Minerva [1] ».

TAVOLA CLXII.

Si può dichiarare non giusta la interpetrazione che fu data a questa pittura [2], perché in essa non fà di Trittolemo un cenno se non che per puro azzardo, mentre quest' eroe a mio parere è il principal soggetto della rappresentanza. Subitochè l'osservatore torna indietro ad esaminar le tavv. VII, VIII, XI, XV, XXV, XXXV, XXXVI, e specialmente le due tavole VII, e XXXV, ove la figura sedente porta sulla testa l' epigrafe greca del nome Trittolemo, non v'è più dubbio che ancor qui non trovi la medesima rappresentanza, come in caso uguale dissi alla pag. 36 del primo tomo di quest'Opera. Forse la presenza del tripode somministrò al primo espositore di questa pittura il motivo di crederla riferibile ad Apollo, ma la certezza che il personaggio sedente sia Trittolemo può condurci al sospetto, che quel tripode come indizio di vaticino spetti all'eroe diletto a Cerere, precettore di agricoltura e del corso delle stelle nei periodi dell'anno, nel nesso che hanno i segni del cielo colle rivoluzioni della terra, nell' influsso delle meteore, nella vita dei vegetabili e degli animali. Il dottissimo Creuzer ci rammenta per tanto che v' era un' antica e generale credenza nei popoli, la quale si estende in tutte le fondazioni degli oracoli che la virtù dei sapienti derivasse dalle forze incognite degli elementi, per cui tenevansi gli uccelli per oggetti capaci di predizione dell' avvenire, stando nell' aria sublime, così sortiva dalle acque marine il profeta babilonico Oannes: la terra stessa era da principio in possesso dell' oracolo di Delfo, e così dicasi dell'etrusco Tagete, che per esser figlio della terra, avea riportato dal di lei seno il dono della divinazione o pro-

1 De Iorio. La mimica degli antichi ec. tav XVII, p. 20 e 363 sg.

2 Pitture de'vasi antichi posseduti dal Cav. Hamilton tom. IV, tav. VIII.

fezìa , e intanto insegnava, come Trittolemo ed altri Dei salutari, l' agricoltura [1].

TAVOLA CLXIII

È gran tempo che il pubblico vide una stampa della pittura che qui si riporta , mentre pubblicolla già il D' Hancarville fra le antichità etrusche greche e romane, senza peraltro darne veruna interpetrazione. Io vi credo riportata la memoria dell'onore che facevasi a Cerere nelle sue feste, che Tesmoforie appellavansi [2]; e sappiamo già essere stata opinione degli antichi Pagani, chePlutone presso Lerna rapisse Proserpina, la quale volendo Cerere sua madre rintracciare , accese delle faci a quel fuoco, il quale sboccava dalla cima dell' Etna, e con esse alla mano percorresse la terra [3]. Ad onorare un tale avvenimento si dice ancora che Trittolemo costituisse con somma venerazione a Cerere le feste Eleusinie , ove in sostanza mostravasi gratitudine a questa Dea per le leggi o regole, e per l' arte di coltivar le biade recate da essa agli uomini. Dicesi però in una forma più storica recataci da Erodoto [4], che questa solennità di Cerere fosse la prima volta portata dall'Egitto in Grecia, e certamente dalle Danaidi, e quindi in Argo , dove dicesi ch' elleno approdassero col padre Danao ; cosicchè però ricuperato dai Dorii il Peloponneso , questo medesimo rito rimase finalmente presso i soli Arcadi [5]. Questo piccolo cenno, con quel più che ho detto nell' antecedente spiegazione, non men che nel guardare comparativamente le tavole ove ho mostrato Trittolemo e Cerere, bastano a persuaderci che qui si vede il soggetto medesimo. Che gli Arcadi siano stati assai tenaci in questo culto, par che lo ratifichino i frequenti monumenti fregiati del mito di Trittolemo, che si trovano in Italia, dove Pelasgo ed Evan-

1 Creuzer simbologia e Mitologia dei popoli antichi tom. III, p. 77.
2 D. Augustin. De civit. Dei lib. VII, cap. XX.
3 Cic. in Verrem, IV.
4 Lib. II, c. CLXX.
5 Paciaudi, de umbellae gestatione commentarius cap. IV, p. 24.

dro condussero dall' Arcadia delle colonie. Che poi questo mito derivasse d' Egitto, se ne vede in queste pitture ancora un piccol segno nel trono alato di Trittolemo, nella cui spalliera par che sia quel medesimo scettro che termina in una testa d' uccello da Orapollo chiamato Koucoupha, il quale è comune a tutte le divinità maschili del Panteon egiziano, ed era il simbolo della beneficenza degli Dei [1]. Ogni altra cosa che saper si volesse riguardo a questa pittura si potrà rilevare dalle spiegazioni delle tavole antecedenti che hanno questo soggetto medesimo, e che notai nella spiegazione della tavola CLXII.

TAVOLA CLXIV.

Nel produrre al pubblico mediante in rame quel disegno d'una pittura monocromata che qui riproduco, il suo espositore [2] pratica le frasi che seguono.

« Antichissimo è l'uso dei trofei, ed i Greci furono soliti d' inalzarli in ogni luogo dove eglino avessero acquistata qualche vittoria. Un tronco d'albero, specialmente d' olivo o di quercia, confitto in terra, cui si adattavano le spoglie dei vinti nemici, era in antichissimi tempi il monumento più augusto che i popoli riguardassero con trasporto di gioia, e di qui ne venne, al dire dello Scoliaste d'Aristofane [3], che divenuti i trofei segni di gloria, anco i privati n' ebber dei proprii e si credette in progresso di pagare un debito di doverosa riconoscenza a quei che fosser morti in battaglia con eriger loro, là dove eran rimasti uccisi, sì fatte memorie ».

« Non è agevole a dirsi a chi appartener possa il trofeo rappresentato in questo vaso, tanto più che frequentissime sono le pit-

1 Champollion le Jeune, Pantheon egyptien Pl. I.

2 Tyschbein, Pitture di vasi antichi posseduti dal Cav. Hamilton tom. IV. tav. XX.

3 In Plut. Act. II, scen. 4.

ture di tal sorte negli antichi monumenti figurati, ne' quali un' alata Vittoria ha tutta l' azione principale » così il Fontani [1].

Questi monumenti vittoriati che sì spesso trovansi nei sepolcri, fecero e fan tutt'ora credere ad alcuni archeologi che siano stati oggetti di premio dati ai vincitori dei giuochi pubblici, ma siccome un eterno riposo, ed un viver giocondo negli Elisi, è stato considerato come un premio a chi nei contrasti della umana vita ne riportava in fine vittoria virtuosamente operando, così queste frequenti vittorie, espresse nei vasi sepolcrali, possono alludere all'indicato principio, come ad esso alludono le corone e vari altri segni agonistici mortuali [2].

TAVOLA CLXV.

Il mio parere in più occasioni manifestato, che i vasi dipinti fossero usati dagli antichi per un puro cerimoniale intorno ai morti, dove costantemente si trovano e non altrove, per quanto io l' abbia esposto con ragioni che mi parvero convincenti [3], e che io non ripeterò in quest' opera, se non astretto da imperiosa circostanza, pure a sodisfar pienamente chi mi onora di gettar qualche occhiata su queste mie produzioni, credo di non doverlo costringere a preferire la mia qualunque siasi opinione, col sopprimere quella di altri più di me eruditi in queste materie, ancorchè siano di sentimento contrario al mio, lasciando poi chi legge in arbitrio di preferire fra le varie ipotesi la più convincente. Odasi dunque il parere del cultissimo non men che accreditato sig. B. Quaranta in proposito di un bel vaso dipinto del Museo Borbonico da esso illustrato [4].

« La bacchica religione, egli dice, nata tra l' allegrezza ed il

1 Pitture di vasi cit.
2 Etrusco Mus. Chiusino tavv. XXVI, CXXIII e CLXXXIII.
3 Monum. etr. ser. II, p. 338, 359, IV, 100, 187, V, Avvert. VII, IX, 27.
4 R. Mus. Borbonico fasc. 30, vol. VIII, tav. XXVIII.

vino. ricevuta con piacere da'popoli e promossa dall' interesse del sacerdozio, prestò amplissimo campo agli artisti da sfoggiarvi le ricchezze del loro ingegno. I vasi soprattutto consecrati per se medesimi al nume di Nisa, erano scelti ad essere oggetto di rappresentazioni dionisiache, e per la poca spesa che costavano, e perchè destinati agli usi domestici, più spesso ricordavano i benefizi di Lieo. ed erano stimolo all' ilarità. Di qui la gran copia di siffatti monumenti, massime in creta cotta ». Io dunque gradirei sapere dal prelodato sig. Quaranta in qual modo i vasi dipinti che si trovano unicamente nei sepolcri, eran poi stimolo all' ilarità, mentre i sepolcri non spirano che tristezza? Che i vasi di terra cotta fossero consacrati soprattutto al nume di Nisa, è verità già da me più volte notata [1], e sulla quale son concorde col prelodato Quaranta. Io peraltro vi aggiungo la riflessione taciuta da quell' archeologo. che Bacco in mille guise mostrasi nel paganesimo, in cento modi un nume sotteraneo il dio de'morti, e in questo aspetto sembra naturale che i vasi posti dagli antichi nei sepolcri, siano in gran parte dipinti con soggetti bacchici. Difatti il cultissimo Lanzi ancorchè assai meno di noi ne vedesse, pur dichiarò che di cento vasi che tornano a luce, novanta almeno spettano a Bacco [2]. Ma è tempo che noi passiamo a sentire la spiegazione che il già lodato Quaranta dà alle figure che qui sono dipinte.

« Nel vaso che delineato si vede in questa tavola, egli prosegue, vi è dipinto a rosso in campo nero un satiro a cavallo ad una pantera. Egli stringe nella destra una face, e nella sinistra una ferula: lo precede una Menade col tamburino, lo segue un altro satiro, che tiene una specie di secchia, ed un ramo, cui è sospesa una benda. La lepre che corre nel campo seminato d'erbe e di fiori, se non è messa per indicare il rumoroso orgiasmo, dal quale fu desta, può esser simbolo della fecondità di cui Bacco era

1 Monum. etr. ser. v, Avvert. ii, iv, volgarmente chiamati etruschi
2 Lanzi su i vasi antichi dipinti Dissert. seconda § 1, p. 77.

il promotore. Al di sopra svolazza il solito Genio ermafrodito, e veggonsi due teschi di capro che accennano i sacrifizi fatti a Bacco, ed all' origine della tragedia nata, secondo alcuni, dal canto che accompagnava il sacrifizio di quell' animale ».

« La scena dipinta nel rovescio del vaso presenta un satiro che tiene pure la ferula, ed inoltre una cassetta. Lo seguita una donna che porta una corona ed un ramo anche adorno di bende. A terra osservasi un desco destinato a contenere le offerte dionisiache. Tutte le figure son trattate con vivacità e franchezza ».

TAVOLA CLXVI.

Questa pittura, che a parer mio non è suscettibile di una evidente interpetrazione, mancherebbe certamente nei moderni trattati della nuova scienza, che vi s' è applicata, in cui null' altro s' ama di trovarvi, tranne quel ch' è evidente, o condotto a plausibilissime congetture che si accostino al vero assai da vicino. Pure il Millin che il primo la pubblicò, non volle defraudare di sì graziosa composizione chi ama di vedere questa sorte di prodotti dell' arte antica. e nettampoco volle che i più fondati nella scienza medesima d' interpetrare queste pitture, o i più di lui eruditi per più lungo studio, o pel progresso dell' arte archeologica, fosser privati della cognizione di questa pittura, ove esercitare il loro sapere. Io che non trovo progressi assai vistosi in questo ramo di cognizioni dal Millin in poi, reputo al pari di lui necessario che i dotti l' abbian sott' occhio tuttavìa, finchè non abbia ricevuta da essi una spiegazione più sodisfacente di quel che ce ne lasciò il Millin, le cui parole a questo proposito son quelle che io trascrivo, onde si misuri fino a qual segno era giunta ai suoi tempi la scienza archeologica relativamente ai vasi dipinti.

« Questa pittura che un tempo appartenne alla Duchessa di Dalmazia. par che abbia rapporto a qualche ceremonia magica. la quale forse avea luogo nelle iniziazioni; le aperture che vedonsi ai due lati

estremi della composizione, mostrano che l' azione succede in luogo rinchiuso. Bacco, ovvero un iniziato che lo rappresenta è cinto da un nastro, ed assiso sulla sua clamide, tiene in mano un gran tirso ugualmente ornato di nastri: un Fauno gli presenta un' anfora vinaria, il cui ventre è ugualmente contornato d' un ramo di ellera, per cui si dicevano vasi ederati. Un di lui piede soltanto è calzato ».

« La donna ch' è in mezzo è tra le figure la più interessante: ell'è nuda, ed ha soltanto intorno al petto e ad una coscia un filo di perle, o piuttosto di grani infilati: un de'suoi piedi ha dei *periscelidi*, ed alle braccia ha de' *pericarpi*: ella è situata sotto una specie di criniera sospesa al muro, e tiene su d' un bastoncello una spece di piatto o vassoio, su cui si vede una corona dentata, che sembra esser portato da lei in equilibrio. Questo giochetto era fuori d' ogni dubbio simbolico, e spettava ad un qualche uso religioso; ma sembra impossibile di penetrarne il mistero, senza abbandonarci a delle congetture troppo vaghe. Si vede appeso al muro uno di quei pani mistici che spesso incontransi nelle pitture de' vasi [1] ». Così l'erudito francese archeologo.

A giustificare l'avanzata opinione relativamente al soggetto magico dal Millin supposto in questa rappresentanza, soggiunge in nota che nelle cerimonie de' misteri mescolavansi alle istruzioni filosofiche le rappresentanze sceniche di varie avventure dei numi e degli eroi, nelle quali i sacerdoti ed i principali iniziati ne figuravano la imitazione; e mescolavano altresì delle formule magiche agl' incanti, alle iniziazioni, alle purificazioni ed alle espiazioni, su di che dottamente suggerisce che a tal proposito sia consultata l' Opera singolare del Tiedeman intitolata *Quae fuerat artium magicarum origo*, 24.

A mio parere sembra difettoso l' accenno del Millin che l'oggetto circolare appeso alla parete sia un pane mistico, mentre ha tutta l' apparenza e la figura d' una patera sacrificiale; nè sò con quanta

1 Millin, Peint. de vases antiq. voulgair. appellés etrus. tom. II, pl. LXIV. p. 97.

fiducia si possa ammettere che l'altro oggetto sia una criniera, o capelliera: cose per altro sulle quali non si può muover dispute per la loro grande incertezza.

TAVOLA CLXVII.

Molto erudita reputar dobbiamo la scoperta recataci dal Sig. F. Q. Welcker [1], del significato di una pittura, che da molti anni vedevamo impressa in una già notissima opera di vasi ed assai ricca di pitture tali, senza che nessuno fin ora ci avesse data notizia del significato di essa. « Il Sig. d'Hancarville la pubblicò in una sua collezione di vasi [2], dov'è dipinta quest'assai rara rappresentazione. È ivi effigiato un naviglio che approda alla riva e due galeotti vi stan dentro; il primo de' quali intende ad annodar l'ancora, intantochè il secondo tiene ancora il remo nelle mani. Al di sopra di quest'ultimo librasi nelle ali un uccello che nel rostro tiene certa specie di pesce di forma rotonda, a cui stacca una foggia di coda lunga ritorta e inchinata verso terra. Egli è dunque Ulisse ch'è per esser ferito a morte dal pungiglione della *razza* o vogliam dire pastinaca (τρυγων ricordato da Plinio). Sopra uno scoglio alla riva del mare è seduta Penelope mirando attentamente allo sbarco, come di fatti è da credere che si trovasse di sovente la donna fedele in attenzione dello sposo grandemente amato, anche nel tempo di sua seconda e lunga assenza, misurando col guardo tutta l'ampiezza della marina, siccome Filottete facea sopra l'isola sua. La tradizione più comune degli accidenti della fine di Ulisse si è, ch'egli fosse morto per la ferita riportata dal pungiglione della pastinaca, il quale, al dire di Oppiano, feriva con gran dolore e gravissimo pericolo; era fisso alla punta di un dardo, e Telegono di lui figlio che nol riconobbe

1 Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1833. Num. VIII, Agosto Odysseus Akantoplex. pag. 105.

2 D'Hancarville, Antiquités etrusques, grecques Aromaines tirées du Cabinet de M. Hamilton tom. II, pl. XXVII.

glie lo scagliò [1]. È probabile che siffatta opinione fosse presa per argomento dai tragici Sofocle, Cheremone ed Apollodoro di Tarso nella *Odysseus Akanthoplex*, e nel *Traumatias*, come ancora anteriormente nell' epica *Telegonia* di Eugamone. La tragedia di Sofocle era pure intitolata Niptra, e sotto questo nome lo imitò Pacuvio. Eschilo peraltro nei Psychagogi, ossia Evocazione di Ulisse, fè profetizzare Tiresia innanzi ad Ulisse stesso, che un avvoltoio stercando per l'aere, faria a lui cadere sul capo quel pungiglione che con tutto quanto il pesce avrebbe prima inghiottito; lo Scoliaste che ne racconta le parole dell' indovino, chiama singolarissima questa predizione [2]. Sesto Empirico aggiunge [3], che divise erano le opinioni intorno alla morte di Ulisse; imperocchè taluni lo facean perire per mano del figlio, tal'altri per via del pungello della pastinaca sul capo cadutogli, e perciò egli ne porge argomento da credere che quest'ultima foggia di morte, non fosse ritenuta solamente come predizione poetica, ma che se ne trovasse ancora alcuna rappresentazione. Ed è probabile che dello stesso Eschilo fosse ancora un Akanthoplex in rapporto con i Psychagogi, conciosiacosachè egli non accenna gli oracoli se non in rapporto all'adempimento avvenutone, o nella medesima tragedia, o in una trilogia strettamente connessa. Il vaso dunque ci rappresenta l'avverato vaticinio con alcune variazioni tanto indifferenti per se stesse, quanto necessarie per l'intendimento e per la composizione del subietto dipinto ».

TAVOLA CLXVIII.

Prosegue il cultissimo non men che diligente Sig. F. Q. Welcker ad esaminare con giusta critica e con profondità di dottrina alcune delle pitture di vasi, che o non ebbero nessuna interpetrazione, o

1 Lycophr. 795-98. Nicandr Ther. 835. Cf. Schol. Oppian. Hal. II, 497. Eustath. Odyss. XI, 133, p. 1676, 42. Dict. cret. VI, 15.

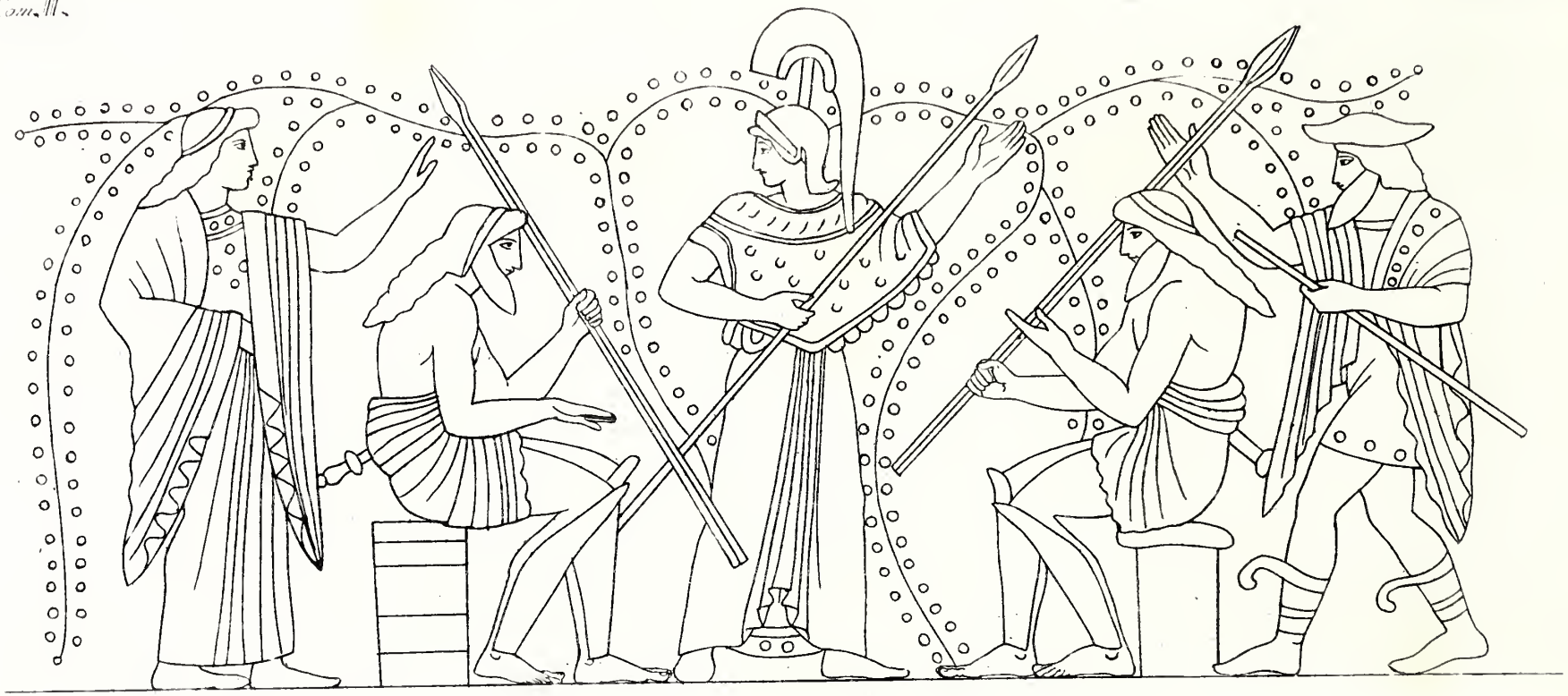
2 Schol. Odyss. l. c.

3 Adv. Gramm. I, 12, p. 273.

i lor commenti son suscettibili d'altre riflessioni, ch' egli vi aggiunge con molta sagacità e cognizione di soggetto. Ecco quanto egli scrive riguardo alla pittura della tav. presente [1]. «Un vaso pubblicato dal Sig. Millingen [2], e riprodotto dal Sig. Panofka [3], rappresenta Teseo introdotto da Antiope, vestita da Amazzone all'antica foggia scitica, nei muri dell'assediata città di Temiskyra. Cammina egli con anziosa precauzione, alludendo così all'occulto tradimento della innamorata Antiope. Egia dal quale Pausania [4] ci racconta questa storia, è lo stesso che Agia secondo la forma dorica del nome, cioè il poeta dei Nosti, o sia del ritorno degli Atridi, poema epico del ciclo di quei d'Omero. Fu menzionata la bella coppia fra varie altre radunate in una Nekyia del poema, alla quale pure appartengono Filira e Nauplio, Climene e Cefalo, Mera e sua stirpe, Dule e Megapente, i quali si trovano ricordati separatamente. Anche il genere particolare di quest' intrigo amoroso, il tradimento della propria città ordito da una bella per eccesso di amore verso uno straniero e nemico, paragonar si potrebbe con tanti altri racconti di quel genere, tratti così da'più antichi poemi, come dai meno remoti. Del resto secondo altre tradizioni Ercole era il favoreggiato di Antiope, e sopra due vasi lo troviamo rappresentato nell' atto che Antiope gli porge la cintura [5]. Il pittore di Nola dà la preferenza a Teseo, sua città secondo l'origine attica, e perciò come osserva l'editore [6], riscontriamo certi fatti di Teseo spesso rappresentati sopra i vasi di Nola, de'quali scarseggiano i vasi d'altrove.

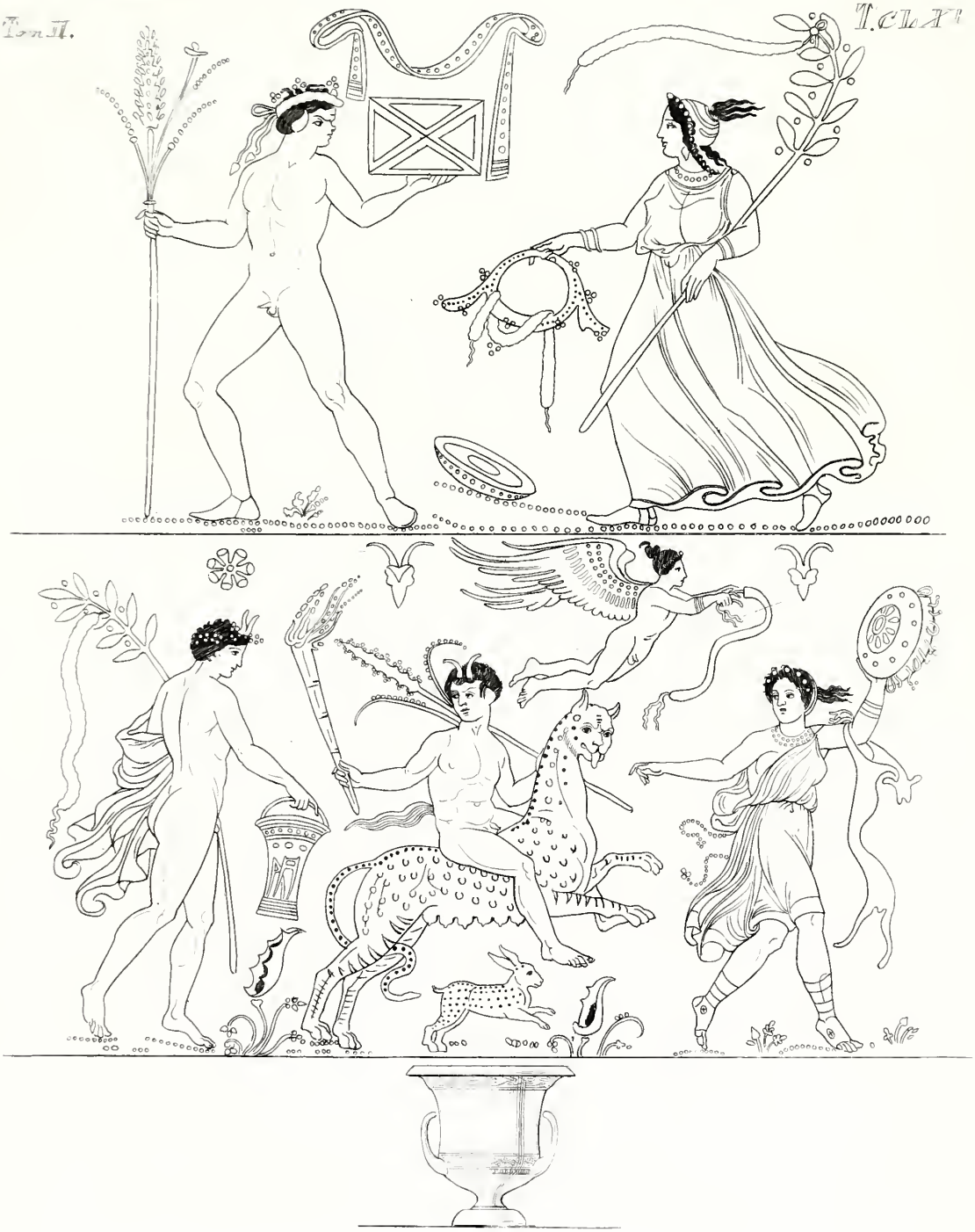
Anche nella iscrizione ΚΑΛΟΣ ΚΑΛΛΙΘΕΣ, la quale il Sig. Millingen riferisce al possessore del vaso, sembra piuttosto indicato Teseo. Il Sig. Panofka nel museo Bartoldiano pag. 108 dà ΚΑΛΛΙΑΣ in luogo

1 Welcker. Teseo ed Antiope. Vaso figurato. Stà nel Bullettino dell'istituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1833, pag. 150.
2 Anc uned. monum. Pl. 191.
3 Recherches sur les veritables noms des vases grecs, pl. VIII, n. 4.
4 L. II, c. 1
5 Ved. tav. CVIII. Millin. Vases, Vol. II, 61, 71. Millin. Galer. mythol. CXV 460. Mus Borbon. tav. VI, 5.
6 Nota 4.

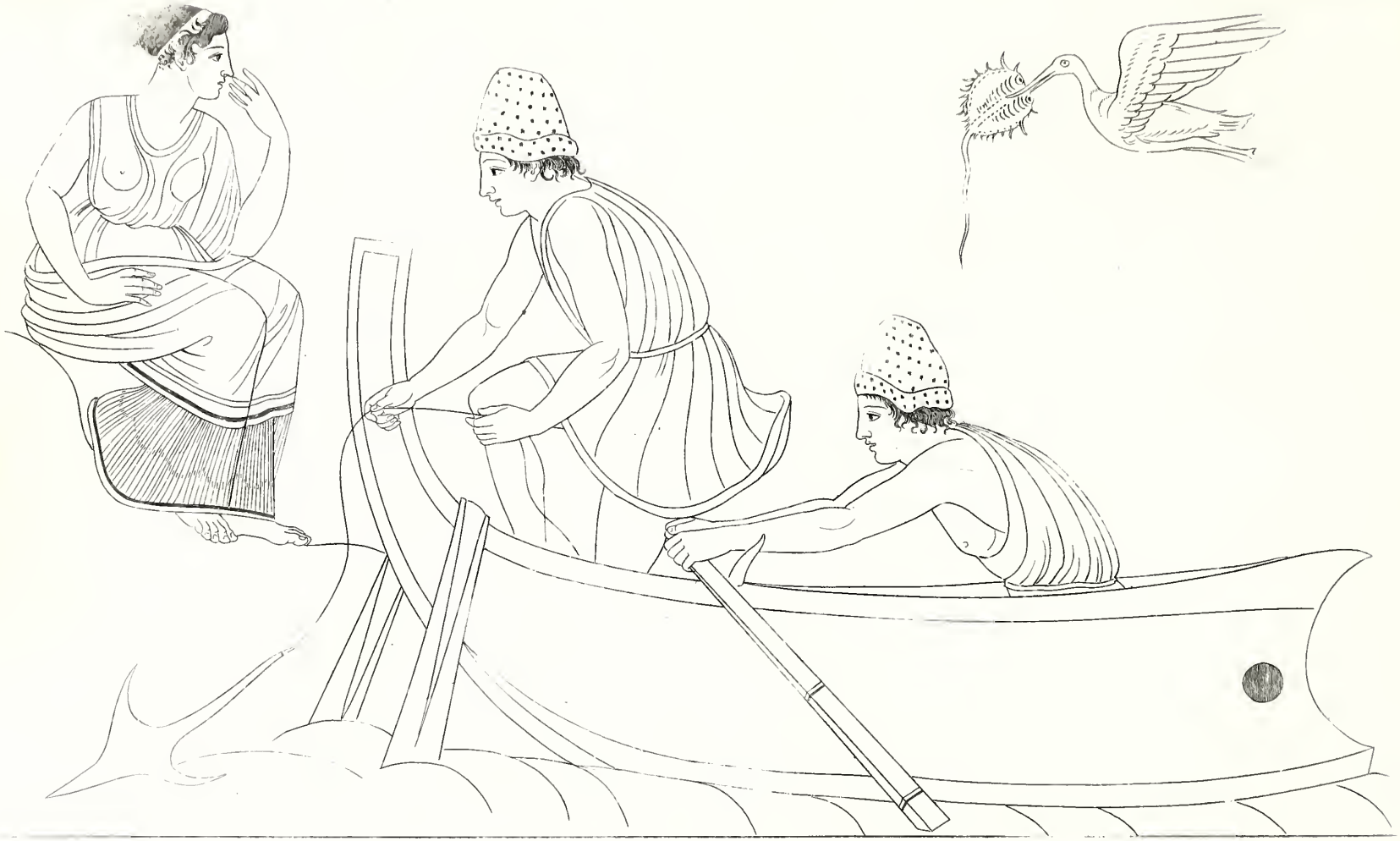


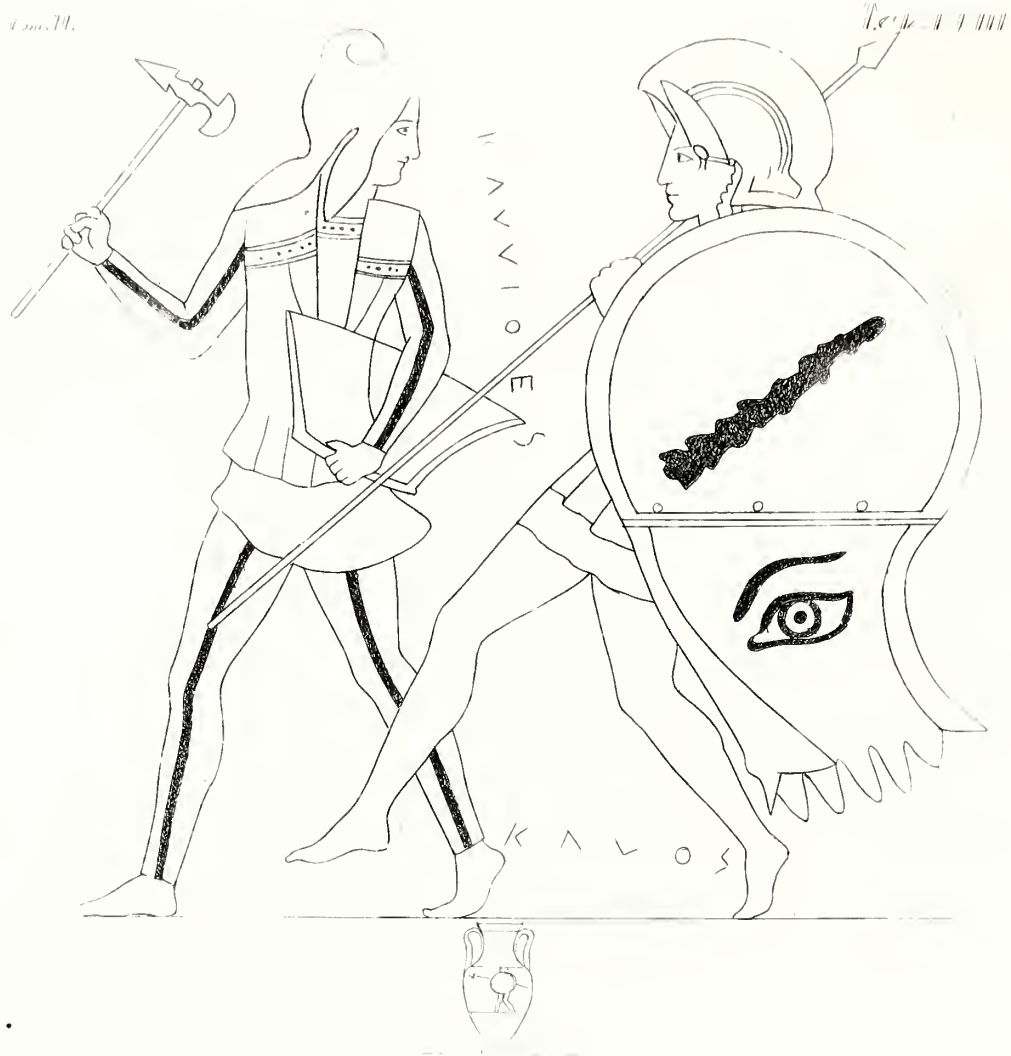
Tom. II.

Tab. CLXIV

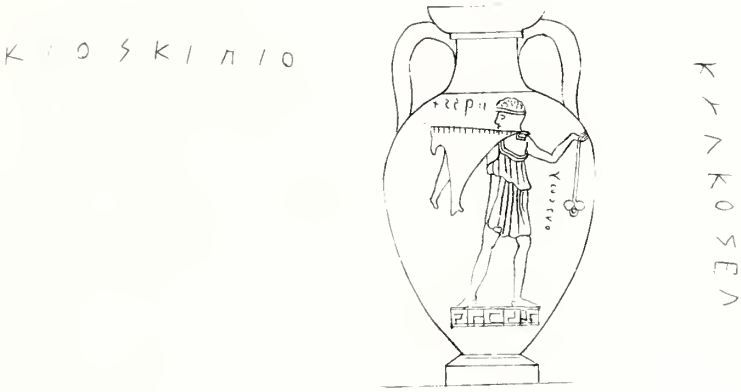


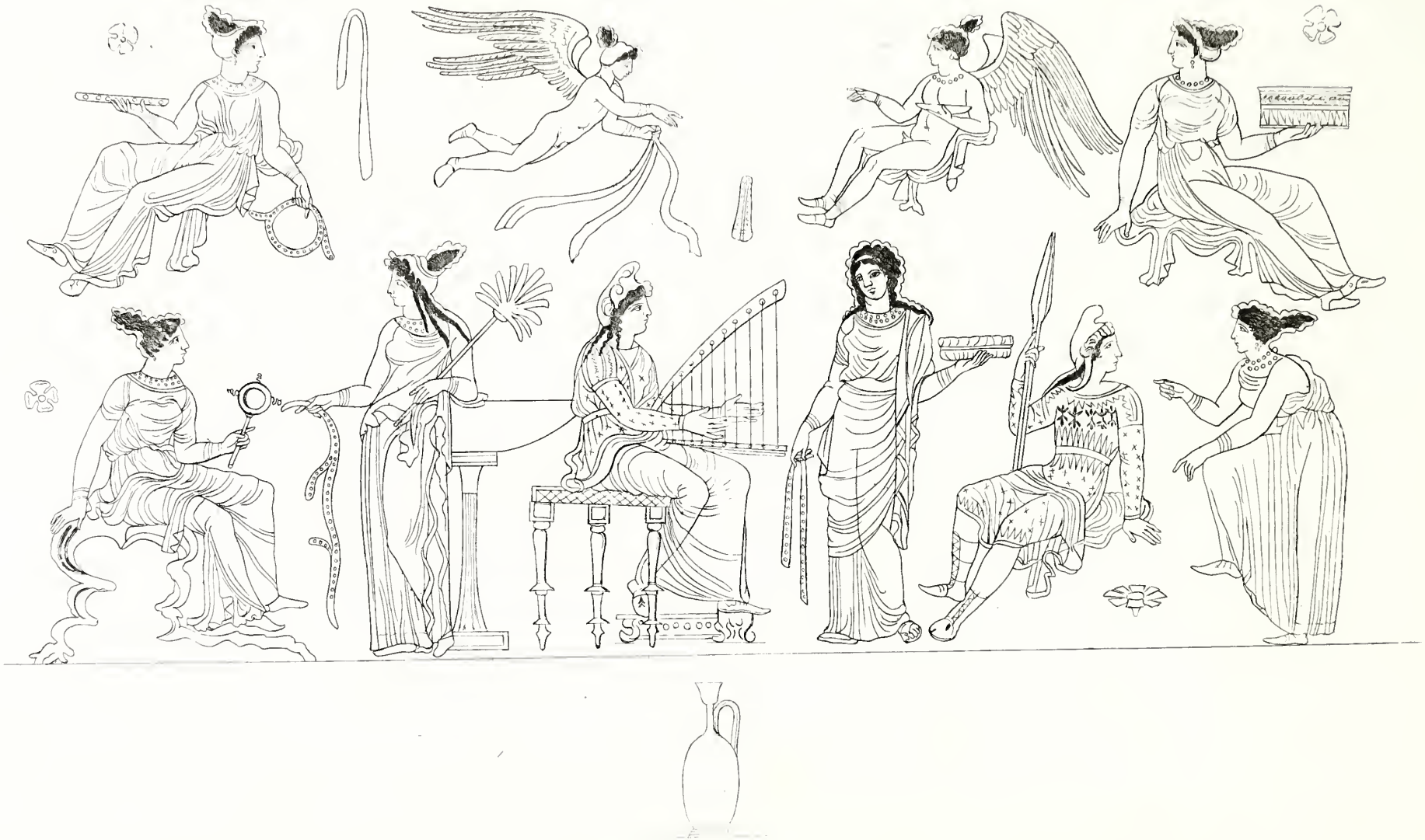
Pl. II.

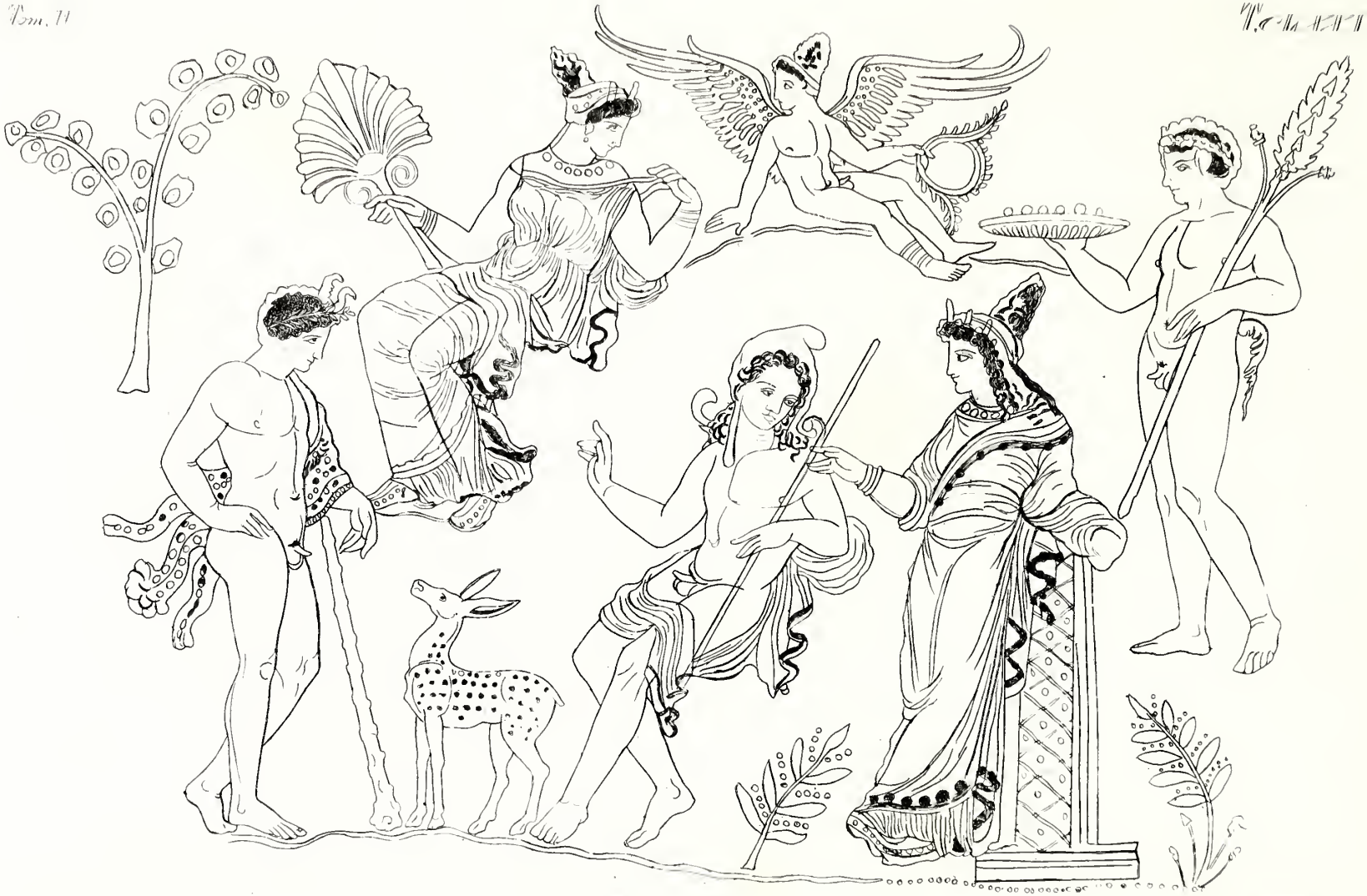


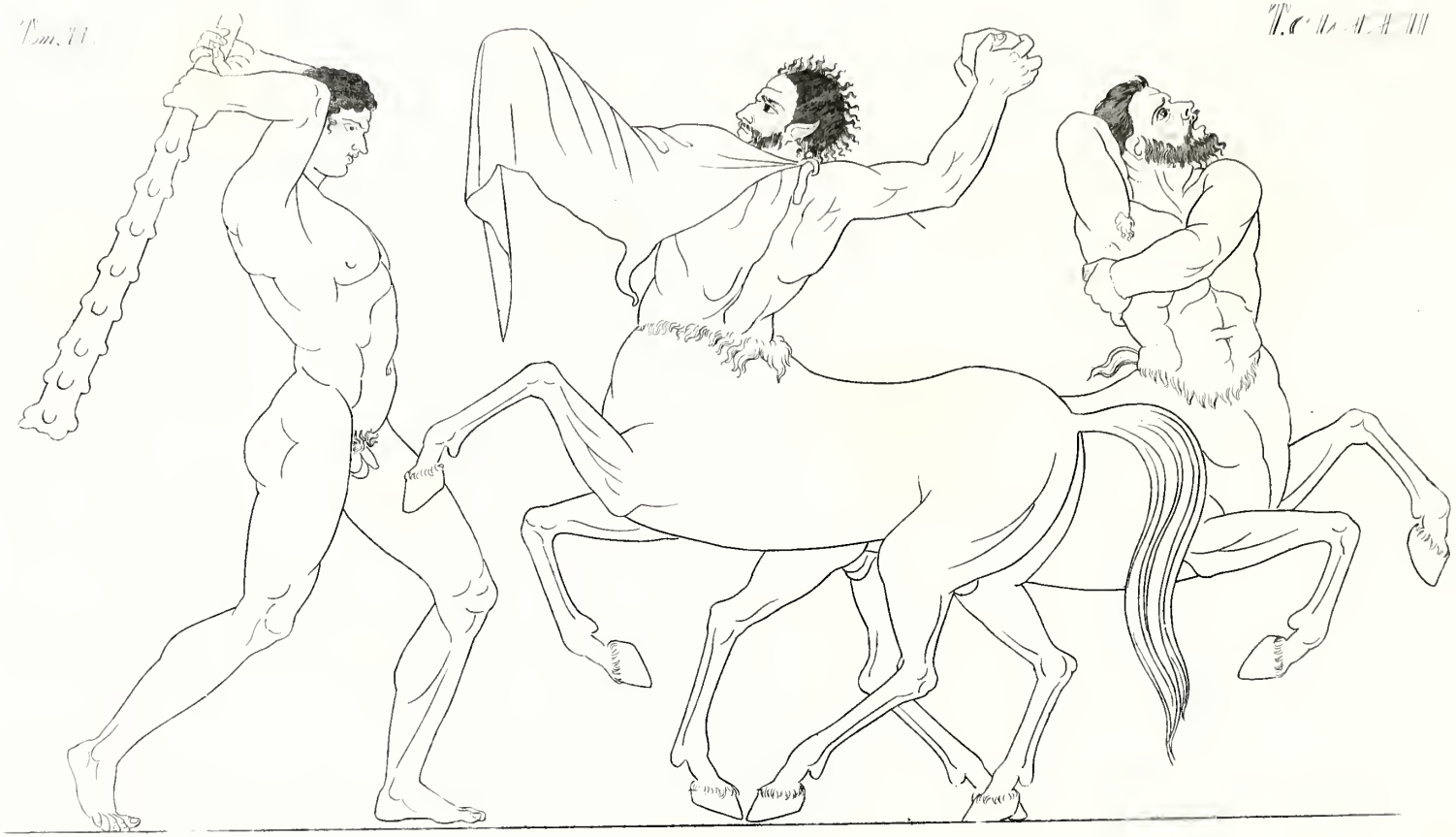

ΕΥΦΙΛΙΟΣ
ΚΑΛΟΣ

ΛΥΙΟΣΚΛΙΟΝ
ΛΡΙΟΣΚΛΑΣ


ΚΛΕΟΣΚΙΛΙΟ
ΚΛΕΟΣΕΝ







di ΚΑΛΙΘΕΣ probabilmente perchè quest'ultima forma par meno conveniente alle leggi della lingua greca. L'esattezza solita del Sig. Millingen non ci permette però la supposizione di un tanto errore, e perciò si può credere che siavi omessa la sillaba finale, tale come non di rado lo vediamo sopra i vasi e le monete, e che sia da intendersi ΚΑΛΛΙΘΕΣΕΥΣ. Egli è noto che i vasi alle volte ci danno dei soprannomi poetici delle persone in luogo dei loro nomi proprii; così p. e. trovasi sopra uno Erifile come καλώπα e come καλλιφόρα: sopra una bella idria di Volci nella collezione Campanari a Londra Argos come ΠΑΝΟΠΣ (πάνωψ, πανόπτης); e ben si addita qui per Teseo con soprannome derivante dalla bellezza alla quale era debitore d'un sì maraviglioso favore. Vero è che al solito in molte parole composte il καλλι di rado si riferisce alla bellezza della persona, come sarebbe in καλλιφάεια, ma bensì alla qualità speciale in oltre espressa come καλλικόων e καλλιθόη parlandosi di sacerdoti; καλλιάναξ, καλλιάνασσα, e καλλιαρχων (uffiziale di kyzikos) di sovrani, καλλιφόρα (sopra un vaso del Campanari) dal ballo, καλλιφόρα dal vestimento, καλλῖνος (καλλίνοος) καλλιμήδης καλλιδίκη καλλιξένη, καλλίνικος, καλλίμαχος, καλλικσθένης, καλόκαιρος, (in un epigramma) parlando di altre qualità determinate. Nondimeno lo stesso uso frequentissimo di queste parole composte spiega come era possibile di servirsene anche per i nomi proprii. Così credo che sopra un altro vaso nella prima collezione del Millingen [1], dove Teseo gastiga Procuste, l'iscrizione ΑΛΚΙΜΑΧΟΣ ΚΑΛΟΣ la quale s'adatta bene all'azione stessa, denoti proprio lui stesso e non quello a cui fu dato il vaso ». Così il ch. Welcker, com' io dissi in principio.

TAVOLA CLXIX.

Il non intendere il significato di una qualche pittura tra quelle de' vasi fittili, non dev' essere una ragione sufficiente per trascurarne la pubblicazione e diffusione sotto gli occhi di molti eruditi,

1 Pl. IX.

poichè viene il giorno che un di loro o per maggior profondità di studio o per semplice azzardo, s' imbatte in un passaggio d' antico scrittore atto a spiegarne il senso. Ne sian d' esempio le pitture delle due tavole antecedenti, ove i soggetti o del tutto ignoti, o non chiaramente interpetrati fin' ora, han poi ricevuta o piena luce o maggiore di prima, per opera e studio del cultissimo Sig. Welcker.

Io trovo nella sceltissima raccolta di monumenti diversi pubblicata dal ch. Sig. Gargiulo di Napoli [1], un vasetto che ha due figure nei lati opposti fra loro, e v'è di più molto carattere antico greco, ma quel che significano i due soggetti, e quel che spieghino le loro epigrafi, è finora un enigma, ed io tanto più volentieri qui le riproduco, in quantochè con tal mezzo si diffonderanno per le mani di molti eruditi, e troverò fra questi l' edipo glorioso che ce ne darà l' interpetrazione. Al Sig. Gargiulo sembra che un di loro si batta con l' asta, l'altro con la fionda, ma tace del tutto sulla straordinaria armatura di quest'ultimo. In qualunque modo è da osservare che dei più frequenti soggetti figurati nelle pitture sepolcrali, o delle pareti de'sepolcri, o delle urne scolpite che racchiudevan le ceneri umane, o dei vasi che trovansi attorno ai corpi inumati, erano contrasti e combattimenti, sopra di che ho molto ragionato in altre mie opere sui Monumenti etruschi [2], sul Museo chiusino [3], come pure in alcune mie Lettere d'etrusca erudizione [4].

TAVOLA CLXX.

Non men difficile dell'antecedente è l' interpetrazione di questa pittura ugualmente prodotta al pubblico dal Sig. Gargiulo colla semplice indicazione ms. che possa esservi rappresentato Orfeo, e

1 Gargiulo Raccolta di monumenti più interessanti del R. Museo Borbonico e di varie collezioni private. tav. 108.

2 Ser. I, p. 540, 543.

3 Tom. II, p. 131.

4 Pag. 160.

tale in fatti sembra essere la figura che nel mezzo del dipinto vedesi assisa in atto di suonare un musicale strumento, ma qual rapporto abbiano con Orfeo le molte altre figure che lo attorniano, non vi è detto. Se peraltro consideriamo i vari oggetti che vi si vedono, consistenti in bende, canestri, specchi, tazze, ventagli, corone, tutte cose mistiche, usate cioè nei misteri, come pure la gran tazza o cratere indicante lustrazione e purgazione, che ne' misteri medesimi figurava fra le prime cerimonie del culto, e in fine i giovanetti alati in femminili sembianze e costumi, che spesso incontransi nelle rappresentanze che ai misteri medesimi si attribuiscono, potremo azzardare il supposto che questa sia una di esse rappresentanze, delle quali non è facile dar conto con qualche fondamento, mentre rapporto ai misteri, come ognun sà, gli antichi han parlato poco e con riservatezza grandissima.

TAVOLA CLXXI.

Più volte si vede alle stampe questa singolare pittura d' un vaso fittile del museo Vaticano e sempre variamente spiegata. Il Passeri che la produsse il primo, ne interpetrò il senso, credendovi un Lare familiare seduto con verga in mano, ed elmetto, ch' ei giudicò di pelle di cane, alludendo ciò alla custodia delle case affidata ai Lari familiari e domestici, come ne custodiscono i cani l' accesso, di che non mancano esempi [1]. Questa immagine dette occasione all' altra conseguente, che la donna in piedi sembrando in atto di accarezzare il giovane, fosse la dea Lara di lui moglie, adducendo che tali unioni s' immaginarono frequentemente dagli Etruschi fra i loro numi, onde ogni sesso vantasse un pari numero di deità, e qui pure cita Arnobio [2] in conferma del suo pensiere. Vede lo stesso Passeri un genio alato ed una dea soprastare a quei Lari, quasi fossero divinità loro tutelari, di quelle che dicevansi co-

1 Plutarch. Question. Rom. 50. 2 Lib. IV.

munemente Geni, e Giunoni. Proseguendo il supposto che in quella pittura si rammentasse un soggetto connubiale, trovò il Passeri analoga la presenza ivi espressa di Bacco, dove si trattava di nozze, ed analogo a' di lui attributi stimò il cerbiatto che gli è davanti, come animaletto a lui carissimo, poichè non per altro motivo Bacco ed i seguaci suoi vestivano la nebride comunemente. L' altro giovane in piedi nel lato opposto con ferula in mano e con bacino di frutta, per quanto sia noto per un satiro, attesa la sua coda caprina, pure il Passeri lo crede rappresentativo dello sposo, al quale sia dal Genio preparata una corona, e dalla dea un ventaglio. A sostenere il di lui supposto allega in esempio la pittura delle nozze Aldobrandine, dove lo sposo è pur nudo, e secondo l' interpetre figurato sotto l' aspetto di un Bacco [1]. Ma tali allusioni non furon trovate nelle pitture de' vasi da chi posteriormente le ha esaminate con maggior attenzione, quindi si dettero a prendere in nuovo esame le pitture dei vasi ancorchè pubblicati.

Il D' Hancarville che la inserì nella sua grand' opera de' vasi amiltoniani [2], molto alterata anche nella esecuzione dell' arte credette rappresentato Telefo re di Misia, figlio d' Ercole e d' Auge figlia d' Aleo re di Tegea, esposto da sua madre sul monte Partenio, dove fu allattato da una cerva. Divenuto adulto andò nella Misia e vi ritrovò sua madre che avea sposato Teutra re del paese. Questo principe l' adottò, ed alla sua morte lasciollo erede dei suoi stati [3].

Al ch. Millingen che la produsse di nuovo dopo l' Hancarville e colla dovuta fedeltà nel copiarla, parveli strano che a Telefo principe greco si desse una tiara all' uso dei Frigi e dei barbari presso gli Elleni, e trovò la nuova obiezione che nell'altra pittura non una cerva ma un caprioletto gli sembra espresso; nè che l'azione di quest' animale ha nessun rapporto con quella figura sedente creduta

1 Passeri, Picturae Etruscorum in vasculis, tom. I, tab. XVI, p. 20.

2 Vases d'Hamilton tom. IV, pl. XXIV.

3 Apollodor. lib. III, cap. IX.

esser Telefo. Stante l' esposte riflessioni, il Millingen si persuade che il giovine coperto il capo colla tiara e sedente sia Paride, e la donna giudicata una divinità, perchè rappresentata, com' è consueto, appoggiata ad una colonnetta e coi piedi incrociati [1] sia Venere. Stabilito questo punto importante, dichiara che s' è condotti a pensare al monte Ida, e trova le due figure accessorie come abitanti naturali d' un luogo tale. Quella ch' è in piedi davanti a Paride, colle corna sulla fronte, appoggiata ad un bastone pastorale nodoso in guisa di clava, è giudicato il Dio Pan accompagnato da un capriolo che sembra addomesticato. Qui aggiunge l' interpetre che questo animale dagli antichi supposto esser sensibile all'armonia, e specialmente al suono del flauto pastorale [2] è attributo convenevole a Pan, inventore di questo strumento.

Nel piano superiore giudica la donna con ventaglio e sedente essere Oenone la prima amante di Paride [3], o forse anche da tenersi per Elena. Così esaminata la composizione, egli crede che possa rammentare il momento in cui Venere viene a trovar Paride per impegnarlo ad esserle favorevole nel giudizio ch' egli era per pronunziare. Elena in lontano indica, secondo il ch. interpetre, l' oggetto che la Dea promette al giovane Frigio come ricompensa del suffragio che attende da lui. Chiude per altro con plausibil modestia l' interpetre questo suo scritto col dichiarare che non pretende di garantire questa spiegazione, ma soltanto gli sembra che in essa riuniscansi maggiori probabilità delle antecedenti [4].

Trattandosi dunque di congetture dedotte dalle osservazioni sulla pittura qui espressa, oserei d'aggiungere che non trovandosi nessun antico il quale rammenti il supposto colloquio fra Venere e Paride sul monte Ida, crederei piuttosto che il giovine mitrato fosse An-

1 Millingen Peintures de vases gr. antiq. et inedits, pag. 8, not. 3, et pag. 14 et 65.

2 Aelian. de Nat. animal. lib. XII, c. 46, Plin. Nat. Hist. lib. VIII, c. 32.

3 Ovid. Heroid. Oenone Paridi, verso 135.

4 Millingen cit. p. 64-66.

chise visitato da Venere nel monte Ida, di che tanto ha scritto Omero nel suo bell' inno a Venere. In questo caso la donna sedente sarebbe a mio credere non Elena, nè Oenone, ma Pito, la persuasione, della qual figura accessoria abbiamo altri esempi [1], e il giovanetto alato l'Amore che unì Venere a suo dispetto con Anchise per voler di Giove, come narra il citato Omero.

TAVOLA CLXXII.

Gli artisti mi sapran grado d' aver loro facilitata per mezzo di quest' opera la maniera di vedere la bella composizione di una pittura, ove l' arte che suole impiegarsi in questo genere d' oggetti splende in un grado eminente, in paragone delle consuete pitture dei vasi fittili.

« V'è Teseo in atto di combattere contro i Centauri a favor dei Lapiti, come dice l'Italinski nel darla a luce [2]. Potrebbe la clava accennare anche Ercole, ma non porta la pelle del Leone Nemeo che egli non lasciava giammai. Non è neppure Ercole in casa di Folo, quando scacciò Anchio ed Agrio, i due soli tra i Centauri che ardirono d' introdurvisi, adescati dall' odor del vino, poichè secondo Apollodoro in quest' ultimo combattimento, l' arme di quell' eroe furono tizzoni ardenti [3] ».

Il prelodato interpetre fa plauso specialmente all' espressione del Centauro ch' è in atto di ritirarsi ferito, e ci fa noto che il vaso dov' è questa pittura fu trovato vicino all' antica città di Capua [4].

TAVOLA CLXXIII.

È talmente lodevole e chiara la descrizione che il dotto Siciliano Lofaso per mezzo di un giornale letterario ci ha trasmessa

1 Inghirami, Galleria omerica, tom. I, tav. x.
2 Pitture de' vasi antichi tom. I, tav. XIII, p. 20.
3 Pag. 120.
4 Italinski tom. I, tav. XIII, pag. 20.

del vaso esposto in questa tavola, che non crediamo di nostra convenienza alterarla nel ripeterne qui l'edizione.

« Comecchè in tutta l'antichità, egli dice, chiarissima fama suoni delle gesta del figliolo d'Alcmena, e di sovente le azioni di quell'eroe veggansi ripetute in marmo, in bronzo ed in cento e cento vasi dipinti; a giudicarne nondimeno da'monumenti che ci son rimasti, convien dire che le antiche arti di rado si adoprassero a figurar quella storia, onde egli porti il soprannome di Melampige. Così stando, singolare e ne'vasi fittili del tutto nuovo ne par che voglia essere quanto ci si mostra in antico vaso istoriato che della mia piccola raccolta è ragguardevole parte [1]. Mercurio barbato col petaso in sul capo cinto della *Clena* col caduceo alla destra, e le ale alle gambe qual dio Agetore è guida ad Alcide. Questi lo segue con in mano la clava, coperto della pelle lionina sua solita divisa, sotto la quale breve si scorge una tunica. Colla spalla sinistra egli sorregge un'asta in orizzontal positura acconciata, dall'estremità della quale pendono capovolti due uomini, appiccativi per la legatura dei piedi. Egli tien dietro Minerva sua diva proteggitrice armata d'asta coll'elmo in sul capo, la formidabile egida alla mano sinistra e il corpo coperto da tunica, sulle quali in cento ripiegature sta ravvolto ampio manto pendente. Le figure son nere sopra fondo rossiccio, ma il viso ed il braccio della Dea van coperti di biacca, forse come talvolta usavan gli antichi di significare la gentilezza della carnagione donnesca, ed i lineamenti si appalesano, come sgraffiati a punta dura. Dalla semplice sposizione della dipintura che il vaso riveste, e'si spicca così chiaro quale il soggetto si fosse qui preso a figurare, che altro di vero non saprebb'essere, che quella impresa del figliolo di Giove, che Melampige lo fece cognominare ».

« Racconta Suida, come furon già nella Lidia due malvaggi fratelli Candalo ed Atlante, conosciuti col soprannome di Passalo ed Alcmone a cagion dell'aiuto che l'un e l'altro prestavansi nelle loro ribalderie, i quali empiendo il paese di ladroneggi e rie opere, poscia

1 Fu trovato a Girgenti.

il nome di Cercopi ne riportarono. Per così fatta maniera di vivere la madre Memnone temendo forte pe'suoi figlioli sollecitamente gli avvertiva, che per lor sicurezza del Melampige si stessero in guardia. Nè guari andò, ch'essendosi essi imbattuti in Ercole che giacevasi immerso nel sonno, sconsigliatamente osarono di volerlo legare. Ma che! destatosi Ercole li sorprese ed accomandatili per la legatura de' piedi a' due capi d' un' asta, recosseli sulla spalla, siccome dai cacciatori portar le lepri si costuma. Or mentre i due fratelli in quella burlesca posizione si stavano, l'un d'essi costretto a riguardar le chiappe d' Alcide che per lo spesso vello nere apparivano, sclamò: ecco il Melampige di cui dovevamo guardarci. Ercole l'udì e faceto reputando un tal motto, l'ira e lo sdegno depose, e risone alquanto, disciolse i due cattivelli, che in cotal guisa scamparono la mala ventura [1].

Tale appunto si è la dipintura del nostro vaso, colta dall' artista in quello istante, in che l' Eroe volgendosi indietro, par che di quel piacevole motto vogliasi ridere. Questa rappresentazione, per quanto ci è noto, non vedesi ripetuta in nessun altro monumento, se non che in una metope dell' un de' tempi di Selinunte, pubblicata prima fra noi dall' erudito Borone Pisani, e poscia da Angell in Inghilterra. Ed avvegnachè appresso del Tischbein [2] e del dotto Millingen [3] osservisi pure la prima parte dell' azione, non però di meno solo nel bassorilievo selinuntino, e nella stoviglia di che favelliamo ci si appresenta l' altra parte dell' azione medesima, e quasi dir si potrebbe, che tali siciliani monumenti avesse già Suida presi sott' occhio, allorchè di così fatta istoria tenne argomento. È da osservare bensì che là dove nelle metope di Selinunte veggonsi le sole figure d' Ercole e i due Cercopi, il nostro fittile monumento offre oltracciò la guerriera Pallade, che come in tutte le imprese solea, accompagna l' Anfitrioniade, ed

1 Suida in verb. κερκωπες, e Μελαμπυγου τυκοις.

2 Vases de Hamilton, tom. III, pl. XXXVII.

3 Peintures des vases grecs, pl. XXXIII, pag. 56.

il Dio protettore delle strade, che del suo favore al nostro eroe sovente fu largo.

Nè a questo soltanto si ristringono i pregi della nostra stoviglia, che anzi riguardandone attentamente le figure, un altro di maggior momento e veramente singolare se ne scorge. Eransi già notati in parecchi vasi dipinti certi ornamenti nei calzari di talune figure, che ravvolgendosi all' infuori sulla fronte delle gambe, assai simili scorgevansi alla forma dei cartocci. Erasi egualmente osservato che siffatti ornamenti soltanto rimiravansi nelle figure di Mercurio, e talvolta di Perseo, di Bacco e di Apolline, divinità che sovente colle ali alle piante si veggon rappresentate; il perchè sorgea gravissimo argomento da credere, che veramente in vece di ale essi si stessero, molto più che non mai si eran veduti alle ale accoppiati. Or questo sospetto vedesi oggi rivolto in certezza all' apparire del nostro singolar monumento, nel quale quei cartocci essendo contraddistinti da linea non lascian luogo a dubitare che veramente ali si fossero [1].

TAVOLA CLXXIV.

Ad effetto che questa mia tumultuosa e non ordinata farragine di disegni d' antiche pitture, e di varie idee sulle medesime, sia utile agli eruditi, e serva agli studiosi di materiale per ordinarne uno studio basato sulla osservazione di molti monumenti, e corredato del sentimento di vari scrittori di queste materie, ho stimato cosa ben fatta di trascriver qui varie idee che un erudito Francese espone in un giornale politico relativamente ai vasi fittili dipinti, de' quali proponevasi dare al pubblico una ricca ed ordinata collezione che non sò per qual motivo non venne a luce. Dopo che in questo suo ragionamento egli ha esposti i vari

1 Lofaso Pietrasanta nel Giornale di Scienze, lettere ed arti per la Sicilia, tom. XXVIII, ann. VII, § IV, pag. 49, seg.

inconvenienti che nascono dalla inesatta applicazione dei nomi alle cose, passa al particolare de' vasi di terracotta dipinti ove si esprime ne' termini ch' io trascrivo.

« La denominazione d' Etrusco è stata applicata ai vasi de' quali si tratta per l'effetto di varie cagioni, delle quali qui non è necessario dar conto; ma frattanto si nota che la più generale di queste cagioni fu la consuetudine che avevano i primi antiquari di spiegare per mezzo de' costumi della storia e della religione de' Romani quanto si trova d'antico in Italia. In questa guisa fu interpetrata dal Passeri la prima collezione incisa dei vasi pretesi etruschi. Il Passeri non vide in generale in tutte quelle pitture che cerimonie civili e religiose dei Romani. Egli credeva derivati dall' Etruria i vasi trovati in Sicilia e nella Magna Grecia. Tutte le sue spiegazioni sono appoggiate a questa prevenzione. Finita ch' ebbe quell' opera egli ne fu in gran parte disingannato, e riconobbe il proprio errore. Così quel che ha scritto è divenuto del tutto inutile a coloro che si danno alle ricerche di questa parte sì curiosa dell' arte presso i Greci ».

« L'errore del Passeri, del Gori, del Dempstero, e dei primi antiquari si trova nonostante sempre inerente all' opinione volgare pel nome improprio che l' uso non ha per anco cessato di assegnare ai vasi de' quali trattiamo. Gli uomini culti a vero dire non vi restano più ingannati, ed è inclusive notabile che volendo evitare un eccesso, l' opinione fu nel procinto di cadere in un eccesso contrario. Winkelmann era giunto quasi a negare che alcuno di questi vasi fosse dovuto all' Etruria, ma dei fatti costanti, ed i profondi studi dell' Ab. Lanzi sugli Etruschi hanno mostrato l' esagerazione di questa pretensione. È inclusive probabile, che una delle ragioni di questo sbaglio che or si combatte, sarà stata la specie di similitudine che regna in alcuni punti fra i vasi greci e quei dell' Etruria. Il ristretto numero che se ne conosce di questi ultimi è d'un sol colore nero, senza figure o con figure nere assai grossolane dipinte su d' un fondo rosso. La corrispondenza di gusto dell' Etruria con quello del più antico stil greco: corrispondenza sì ben provata su

d' altri punti fece naturalmente credere che i vasi greci d' antica origine fossero opere etrusche, e di là derivò la confusione ».

« Essa ebbe tanta più facilità ad introdursi in questa parte d'antichità, che la scoperta dei monumenti che la occasionarono, è sempre sfuggita agli sguardi degli uomini culti. Gli scavi che ci han dato il maggior numero de' vasi che possediamo, si fanno, e sono stati sempre fatti specialmente nei loro principii per azzardo, senza metodo, e senza che alcuno spirito osservatore siasi curato di legare queste ricerche alla storia de' tempi e de' luoghi. Giammai il complesso dei sapienti è stato istruito in dettaglio sulla specie particolare di scavi a' quali siamo debitori dell' apparizione di tante opere antiche, nè su d' una moltitudine di piccole circostanze, ma di gran levatura che avrebbero arrecate delle notizie preziose e necessarie alla loro storia. Divenuti ben presto oggetti di commercio e di curiosità, i vasi pretesi etruschi col vantaggio che hanno di essere di facile trasporto, hanno circolato fra le mani di mercenari e d' amatori, senza che nessun indizio accennasse il luogo preciso nel quale furono scoperti. Nessuno s' è data frattanto la pena di ricercar ciò che non pareva di notabile conseguenza. Il gran numero che se ne scuoprono, rese a questo riguardo ogni ricerca inutile ed impossibile ».

« In questa guisa i vasi chiamati etruschi considerati particolarmente, isolatamente, e senza rapporto colla loro universalità, e generalità del loro impiego, conservarono nelle prime collezioni, e nel gabinetto dei curiosi, il nome che il pregiudizio loro avea fin dal principio assegnato. Quel che contribuì soprattutto ad accreditarlo fu la felicità che qualche erudito ebbe d' acquistare questi vasi, immaginandosi con ciò di sistemare con essi la sua raccolta. I veri monumenti dell' arte degli Etruschi son rari, e l' acquisto di essi è difficile. Si credette pertanto di procurarsene comprando indistintamente dei vasi di terra cotta dipinti, e ragionarono su que' monumenti come se fossero stati etruschi. Furon dunque inalzati su questa base immaginaria dei sistemi e delle classificazioni, e la raccolta di antichità del conte di Caylus non ha fondate le sue classazioni

in gran parte che su lo sbaglio cagionato da questo nome d'etrusco, di cui egli ha sconsigliatamente qualificate le opere incontestabilmente greche che vi sono ».

« Non val forse la pena che si facciano sparir tali errori dalla scienza archeologica? Se il male è provenuto in gran parte da un nome abusivo, non sarebbe forse un estirpare una delle radici dell' abuso, almeno per quei che non possono penetrare nel sostanziale della scienza di far prevalere un nome nuovo, di cui l'adozione sola sarebbe capace di disingannare il pubblico della opinione in cui è stato fin ad ora tenuto? Ecco per tanto proposta alla sansione degli uomini eruditi la proposizione di un nome nuovo per indicare in generale i vasi pretesi etruschi. Quantunque sia già stato tentato di nominarli vasi greci, penso che non si debba dar loro un nome nazionale, poichè se ne trovano effettivamente di una simile specie presso nazioni d' un differente nome. Bisognerebbe dunque cercare un nome nei principali loro caratteri. Ma come questi caratteri distintivi che si posson fondare sull' antico lor uso, sarebbero, almen per ora, soggetti a questioni, poichè la disputa delle varie destinazioni di questi oggetti non è stata fin ora sodisfacentemente schiarita, sicchè mi è parso che nei caratteri che possono additarli facesse d' uopo di sceglier quelli che sono i più esteriori e sensibili. Ora i loro due più rimarchevoli caratteri in questo genere, sono d' essere di terra cotta, e d' essere ornati di pitture e di disegni. Perciò propongo di nominarli colle due voci greche κέραμος, terra cotta, e γραφικος dipinti, o disegnati: vasi *ceramografici* ».

« Questo bisogno d'una parola che se non definisce completamente la cosa, non contradice le nozioni elementari, si fa soprattutto sentire quando si tratta di spargere qualche lume sopra una materia che non è stata fino al dì d'oggi che un soggetto di dubbi e di confusione, e che a dire il vero non è stato per anco trattato a fondo. Tale è la posizione in cui trovasi questa parte delle antiche arti che comprende tutti i vasi, ai quali propongo di assegnare un nuovo nome. Ho parlato della collezione del Passeri, la cui spiegazione

devesi considerare come se non avesse avuta mai esistenza. Quel che si trova nella raccolta del Caylus non istruisce niente, mentre oltre lo sbaglio radicale circa gli autori di tali opere d'arte antica, quell'erudito antiquario ebbe la disgrazia di non esaminare in loro stessi ciascun dei pezzi che possedeva, e senza corrispondenza coll' epoche dell' arte con i paesi dove hanno avuta esistenza le fabbriche di questi vasi col sistema di loro esecuzione, e con tutti gli accozzamenti di analogia che danno occasione di formarsi su questi soggetti delle idee generali ed elementari ».

« L'antichità non ci ha forse tramandato nessun genere di monumenti così ricco di additamenti sul suo gusto, la sua fede, i suoi usi e le sue istituzioni, nè più gran numero di materiali, ne più degni d' esercitare la critica degli eruditi e degli artisti quanto per mezzo dei vasi dipinti. La collezione, qualora si potesse aver completa di tutti i vasi de'quali si tratta, offrirebbe all'arte ed alla scienza un insieme inestimabile di notizie e di modelli, tanto maggiormente preziosi, quanto è più nitida la sua derivazione, quanto è più originale il suo gusto, quanto più i tratti di molti de' lor disegni si accostano all' epoca la più antica della Grecia, e che quasi tutte queste opere le più fragili di tutte ci sono ad ogni modo pervenute intiere, e senza essere state alterate nè per colpa del tempo, nè per mano degli uomini. Intanto vediamo che la interpetrazione loro fin qui non ebbe che pochissima consistenza ed interesse, perchè è stato tentato finora di spiegar parzialmente e ad uno ad uno ogni soggetto. Bisogna dunque adunar molto per potere spiegare almen qualche poco. Ma come riunire un sì gran numero d' opere sparse in oggi in tanti paesi? Ciò non si può ottenere che per mezzo delle collezioni incise ».

« Noi abbiamo già avute dal Cav. Hamilton due magnifiche collezioni di questo genere. La prima fatta con un dispendiosissimo lusso tipografico e d'incisione, non ha potuto trovar posto se non entro le biblioteche dei ricchi amatori. Gli avvenimenti politici hanno per quanto dicesi, fatto perire i rami di sì grand' opera, e non

se ne trova che raramente qualche esemplare il quale non ha prezzo. È noto che il suo testo era stato affidato al celebre d'Hancarville, cui parve comodo il comporlo con delle dissertazioni estranee al soggetto, piuttosto che tentarne le spiegazioni. Appena vi si trovano interpetrati cinque o sei vasi, ed in vano vi si desidera la storia di questa parte dell'arte ».

« La seconda collezione dell'Hamilton pubblicata dal Tischbein. e commentata dal Sig. Italynscki ministro della corte di Prussia, fu impresa meglio condotta, e più appropriata ai mezzi di coloro che potevano usarne. Le spiegazioni d'ogni vaso in dettaglio hanno una giusta misura di descrizione e di erudizione. Il seguito dei medesimi avvenimenti politici ha fatto perire anche gli originali di questa collezione, ne ha dispersi i rami, e ne ha rese le stampe rare e difficili a completarsi ».

« I materiali per nuove collezioni sono assai abbondanti per non temere d'essere esauriti. Diciamo pure che le scoperte, le quali non han cessato di comparire in questo genere d'oggetti, darebbero materie a collezioni infinite, se al punto in cui si trovano attualmente le cognizioni non si dovesse aver riguardo alla scelta piuttosto che al numero. Ma la scelta non può effettuarsi che per mezzo di un sistema ragionato, e questo non può stabilirsi che mediante certe nozioni un poco estese, e più generalizzate di quelle che hanno servito fin qui a queste collezioni ».

« Ora è stato giudicato che sarebbesi cominciato a porre gli eruditi nel caso d'introdurre in questa parte i lumi di cui ella abbisogna, qualora si fosse riunito in un corpo di storia tutte le nozioni relative ai vasi pretesi etruschi, e tutte le notizie che lo stato attuale delle scoperte ha procurato fin qui. La spiegazione parziale in questo genere dipende da una moltitudine di documenti generali sull'uso di questi vasi, su i luoghi ove furono trovati, sulla loro età, sull'epoca nella quale furono fatti, sulla fabbricazione particolare di questa sorta di lavori, e sul gusto e talento degli

artisti che l' eseguirono, e sulla corrispondenza di questo gusto colle arti delle loro nazioni ».

« Il saggio di tutte queste nozioni riunite per la prima volta nella spiegazione di questa sorte di antichità facendo sorgere la critica della quale siamo stati privi finora, non tarderebbe senz' alcun dubbio a dissipar le nubi che la circondano ».

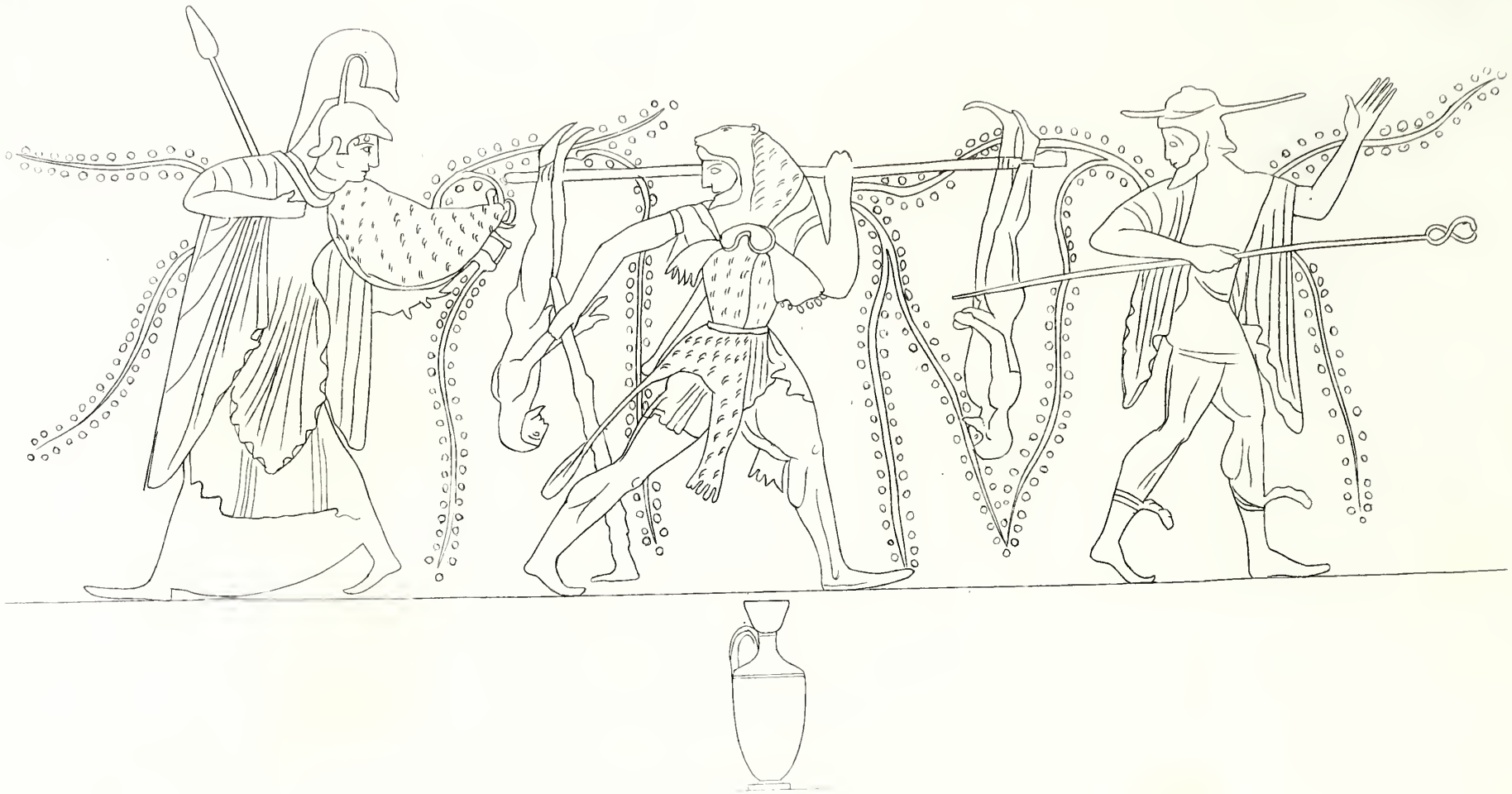
« Attenendosi nella scelta ad una collezione di vasi i cui tratti storici o mitilogici possono accrescere le notizie già acquistate sull' antichità, non si dee trascurar quelle che per la perfezione dei disegni, per la rarità delle composizioni, per la bellezza delle figure e per le particolarità delli stili d' imitazione esser debbono in un tempo stesso istruttivi per l' istoria dell' arte, ed utili agli artisti. Si ripeta pur dunque che la spiegazione di questa parte d' antichità non può essere che l' effetto di paragoni di confronti e di analogie. Più saranno riuniti de' punti di confronto, più si potrà sperare di veder levare il velo che c' invola tuttavia il vero senso d' una moltitudine di soggetti. Un tal amatore che per via d'esempio possiede forse un vaso inesplicato, sul quale alcuni particolari confrontati con particolari di simil fatta in un altro vaso, il di cui soggetto sia quasichè intieramente noto, ne viene che l' un soggetto coll' altro giovandosi posson venire ad essere ambedue interpetrati ».

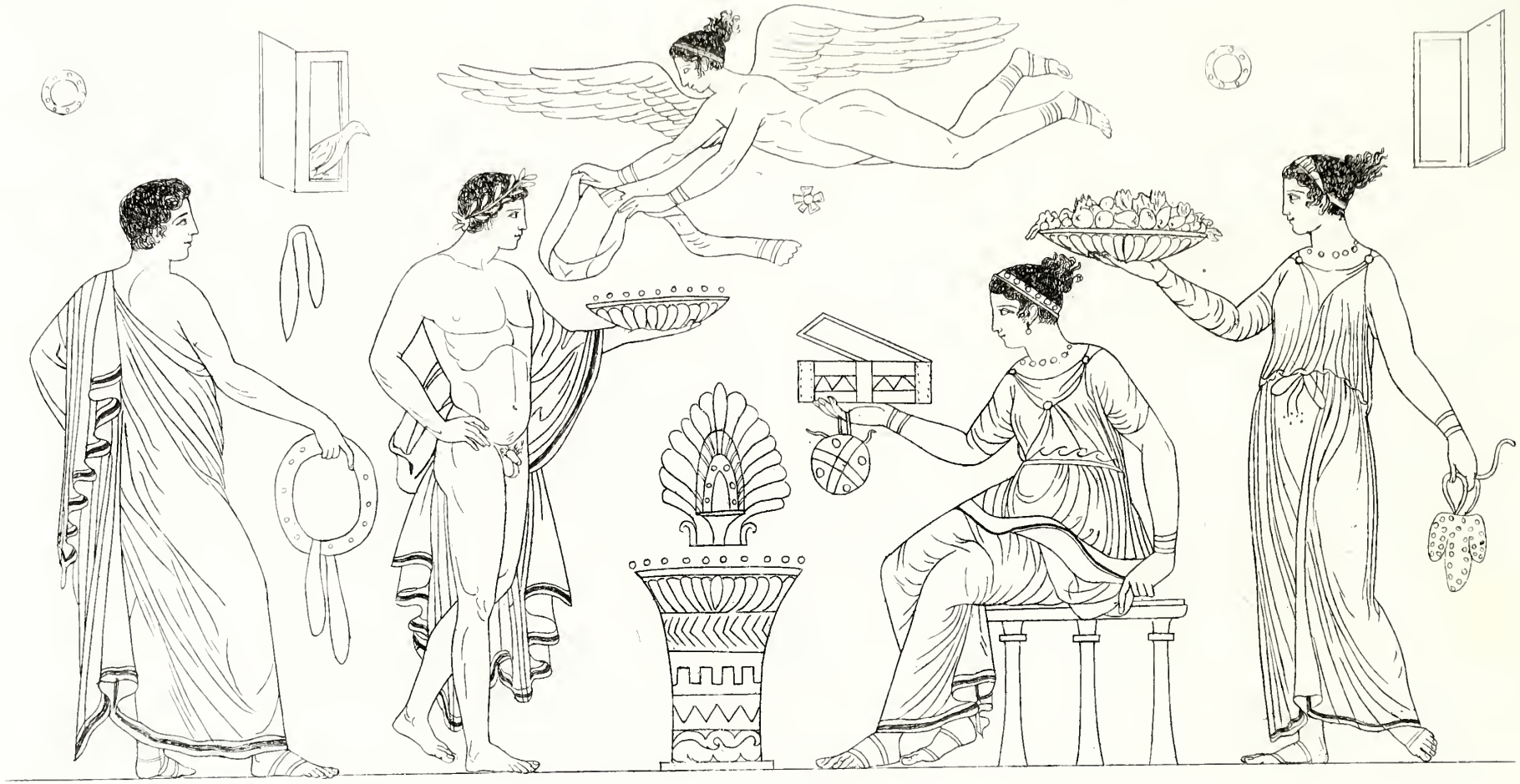
« Non saranno mai pregati abbastanza (e questo è l'oggetto del presente articolo) i proprietari di questi vasi di permetterne la copia e la pubblicazione ; l' una e l' altra non potendo che accrescere il valore e la fama di queste opere fra le mani di quei che le possiedono [1] ».

Ben s' intende da quanto ho trascritto, come da quanto ho creduto inutile di trascrivere nel compendiare quest'articolo, che l'autore aveva in animo di dare al pubblico una collezione nuova di

1 Quatrémère de Quinci de l'Institut de France, artic. dans le Moniteur universel, mercredi 14 Octobre 1807 pag. 1110 Antiquités-Baux arts sur les vases *ceramografiques*, appelés jusqu' à present vases etrusques.

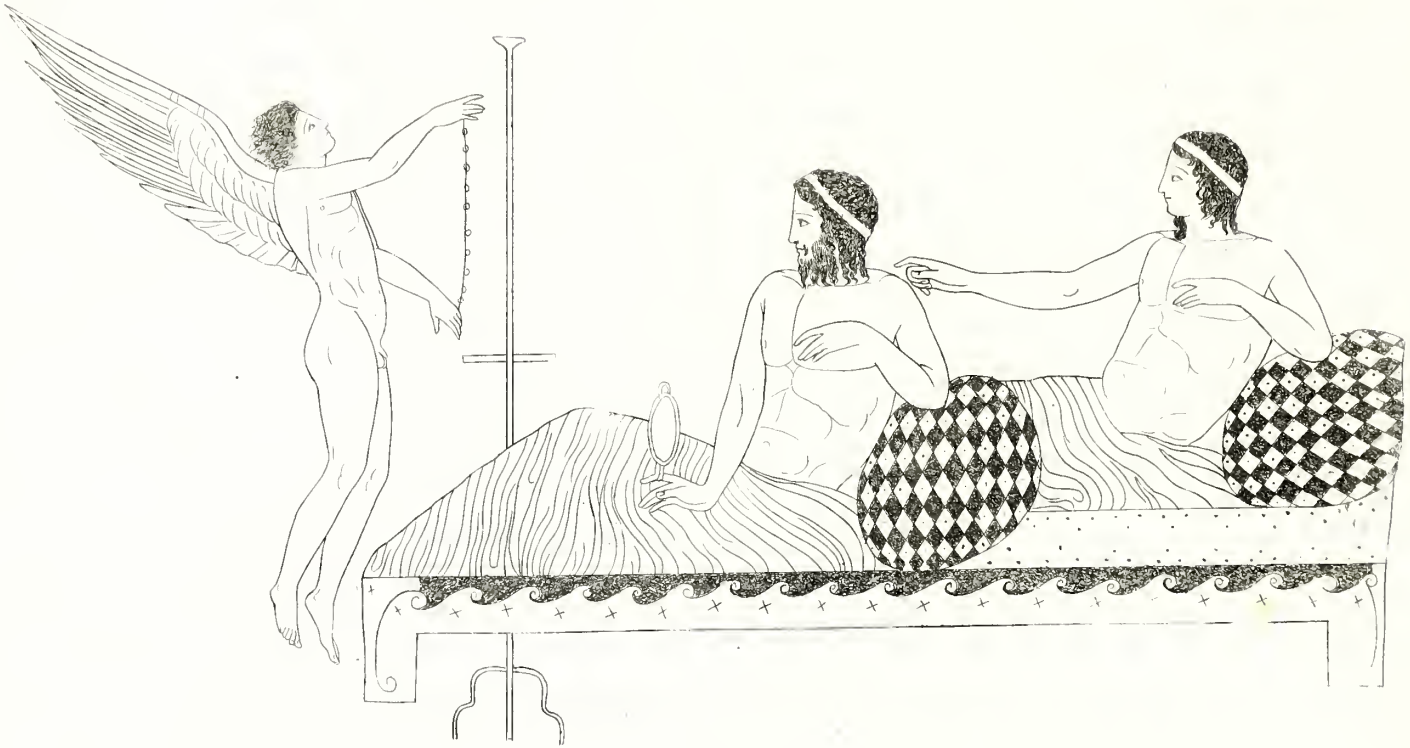
disegni de' vasi a' quali proponeva di sostituire all'antica ed inesatta la nuova appellazione, e non punto spregevole di vasi *ceramografici*. S' io dunque mi determinai di eseguire colla presente collezione quanto dal prelodato scrittore erasi proposto, son lusingato ch' ella sia per ottenere l' assenso degli eruditi. È poi da riflettere alla necessità da lui mostrata di porre sotto la loro ispezione un numero di questi disegni che non può dirsi mai troppo esteso, affine di far paragoni, e nel tempo stesso informarli delle notizie e spiegazioni, e ragionamenti di che gli archeologi hanno arricchite le collezioni finora in questo genere di oggetti venuti a luce; ma poichè da lui stesso apprendiamo la difficoltà che le collezioni amiltoniane ed altre di simil genere sieno ormai pressochè esaurite, così a comune istruzione ho creduto far grata cosa a chi voglia darsi a questo ramo di erudita applicazione, di replicarne qui varie rappresentanze, aggiunte alle inedite ch' io traggo da vasi nuovamente scoperti, onde aver agio di moltiplicar paragoni. Vi aggiungo altresì dei disegni d' altre men rare collezioni onde offrire all' esame degli studenti di tali oggetti le varie opinioni fino ai dì nostri emesse dai dotti sull' uso di questi vasi, sull' epoca nella quale furono fatti, sullo stato delle arti nel tempo e nel luogo in cui le pitture di questi vasi furono eseguite, e specialmente sul significato di loro in gran parte astruse o arcane rappresentanze. Quest' ultima ricerca, la più importante, a mio credere, e non per tanto la meno sviluppata, esige per quanto sembrami l' osservazione di molti e molti monumenti, e d' ogni qualità del genere stesso, onde scambievolmente si aiutino a recarci chi una, chi un' altra scintilla di quella luce che finora nella interpetrazione di gran parte di tali stoviglie si è con pochissimo frutto cercata. Le tavole che seguono, presenteranno al curioso spettatore un abbondante numero di pitture di vasi sulle quali potrà esercitare ampiamente e con gloria il proprio ingegno a spiegarle, mentre la maggior parte di esse restano a mio parere non peranche intese nella significanza totale del soggetto ivi rappresentato.

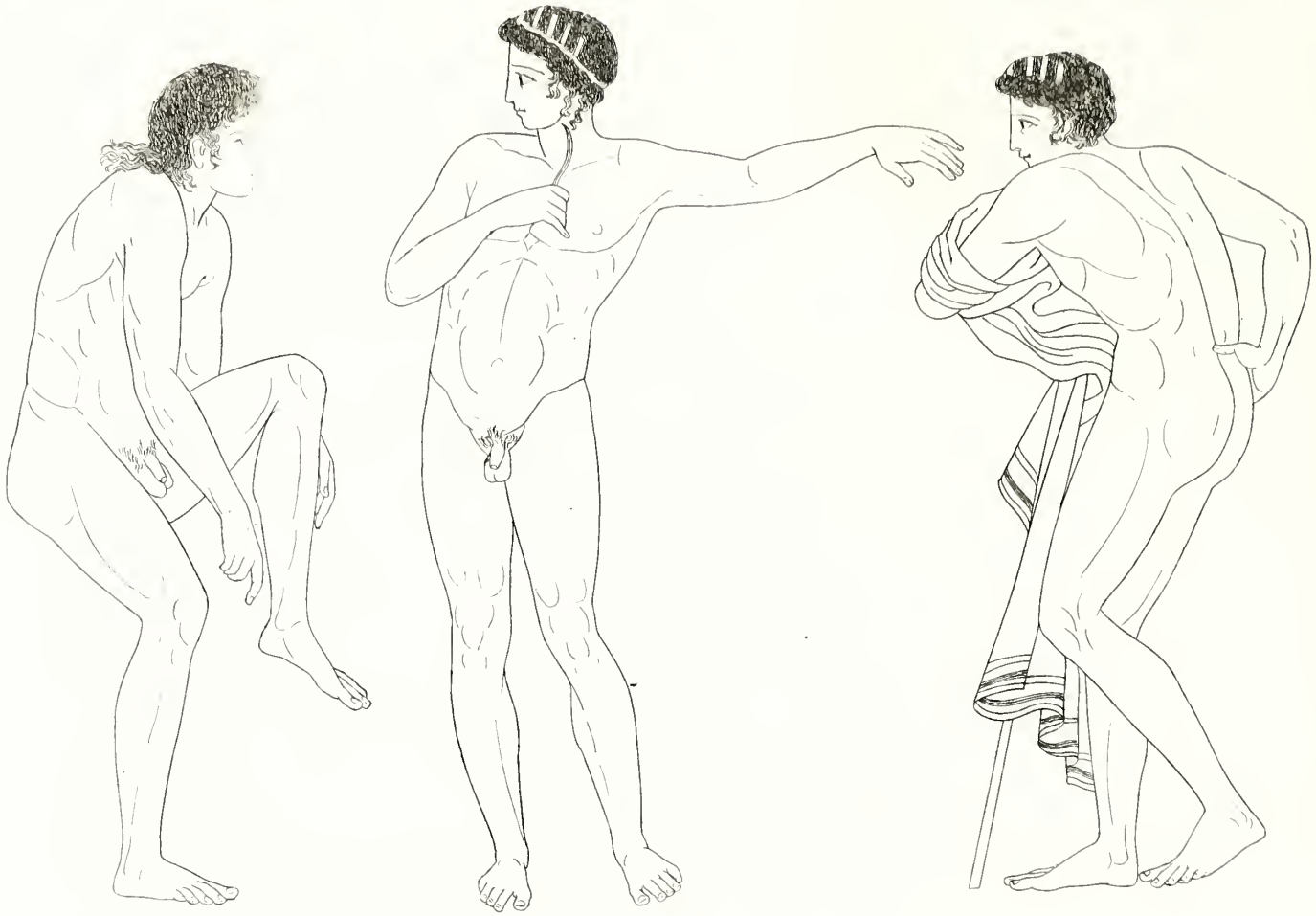




Tom II.
T. 61. XXVI.

Tom II.





T. CLXXIX.

Chi saprà dirmi per via d' esempio quel ch' esser possa il soggetto della pittura che in questa CLXXIV tavola abbiamo sott' occhio? I personaggi che vi sono introdotti, del pari che gli altri oggetti in guisa di geroglifici, che sembrano affissi alla parete, sono alla mia capacità inesplicabili; ma intanto vediamo che l' insieme della composizione, e l' azione di ciascuna figura, come anche gli oggetti in guisa d'offerte da quelle figure tenuti in mano, hanno gran rapporto con ciò che nelle tavole XII, XX, XXI, XXII, XXXII, XXXIV, XLII, LIII, LXVI, LXVII, LXVIII, CXXVI, CXXVII, CXXXIV, CLV, CLXX si è già veduto.

TAVOLA CLXXV.

Nell' Opera su i vasi fittili del D' Hancarville seconda impressione in cinque volumi in quarto, edizione parigina con le tavole incise dal David, colle spiegazioni, come ivi si legge, del D'Hancarville medesimo, e precisamente alla tav. I del tomo IV e alla pag. 161, si tratta di questa pittura stessa colla interpetrazione di una rappresentanza di Amazoni, con le lor corazze, e vi si aggiunge. che il ramo d' olivo figura che vi s' è voluta far vedere una festa di Bacco celebrata nell' Attica, nel tempo della guerra che vi portarono quelle guerriere. Io volentieri annuirei a tale interpetrazione, qualora mi fosse dato conto della femmina non in costume d' Amazone ch' è dietro a loro. Spesso vediamo in questi vasi dipinti un militare sedente con due personaggi che l' assistono. Anche la gran corona di tenie ch' è affissa alla parete difficilmente conciliasi colla presenza delle Amazoni in questa rappresentanza.

Nella grand'opera del D'Hancarville edizione di Firenze del 1808, questa pittura occupa la tav. XLIII del tomo IV.

TAVOLA CLXXVI.

Del genere stesso inesplicabile compariscono all' occhio mio le due donne qui sedute che reggono in alto i loro specchi. Non è frequente in queste pitture il veder donne seminude, sicchè vi debb' essere una ragione concludente perchè sien dipinte in tal guisa. Io ritrassi questo disegno dalla tav. XLVII del tomo IV della grand' opera del D' Hancarville su i vasi d' Hamilton, ove non si trovano che pochissime spiegazioni. Ma l' interpetre della seconda edizione di quest' opera intitolata *Antiquités etrusques, grecques et romaines gravées par A. David, avec leurs explications par D'Hancarville*, e precisamente alla tav. XXXI, e pag. 172, dice che queste due donne sedute tengono in mano gl' indizi del sole e della luna; e soggiunge altresì che gli ornamenti dei loro astucci, o sieno cornici, li distinguono dagli specchi, sebbene essi pure sien sacri a que' medesimi numi. Ma dall' interpetre ci è lasciato in tutto desiderare di sapere su quali fondamenti si stabilisca il trattarsi qui dei due astri primari.

TAVOLA CLXXVII.

Potremo annoverare anche questa pittura tra quelle che difficilmente ottener possono una sodisfacente interpetrazione. Potremo peraltro escluderla dalle rappresentanze di azioni domestiche, attesochè non si danno tra gli uomini i Genii alati assistenti ai conviti, e in conseguenza non sarà disdicevole lo inserirla tra le simboliche, e in questo caso lice il supporre che i due recombenti siano rappresentativi di due anime già pervenute ai beati riposi tra gli astri. Mi fa pensare a ciò quel vedere sì spesso ripetuto un tal soggetto nei sepolcri, giacchè le urne cinerarie di Chiusi [1] di Vol-

1 Museo chiusino, tavv. XXVI, XLIV.

terra [1], di Perugia [2] hanno tutte su i lor coperchi sifatte recombenti figure, così vediamo dipinti i recombenti nelle pareti delle camere sepolcrali degli Etruschi [3]; su di che ho scritto altrove [4]; come anche i vasi fittili, che pur troviamo nei sepolcri, hanno ripetutamente siffatti soggetti, i quali pur si vedono in copia nei bassi rilievi delle urne cinerarie de' Greci [5]. Vero è che uno di essi riportato fra i monumenti del Museo chiusino [6] ha tale iscrizione greca ΝΕΚΡΟΔΕΙΠΝΟΝ da farcelo credere un modello dei funebri conviti; ma poichè mi è sì nuova una tale iscrizione da non saperne qui notare altra simile, mi si permetta dunque di ammettere come genuina la rappresentanza di quel bassorilievo, del quale ho già dato in altr'opera simil soggetto [7], purchè io sospenda la mia fiducia sull' antichità, e veracità di quella per me sì nuova iscrizione, finchè io ne abbia incontrate e verificate altre simili, qualora si trovino.

Tornati al proposito della nostra pittura farò anche osservare che i recombenti, sebbene sembrino stare a mensa, pure non han desco, nè cibi davanti a loro, ma bensì un di essi ha una tazza che sostiene con un sol dito, quasi che indicasse la leggerezza, ed io potrei supporre (quando nulla ostasse alla mia congettura) che quell' idea di leggerezza da ciò promossa, potesse alludere al divino, e perciò spiritosissimo nettare che nutriva gli Dei, secondo il pensare dei Gentili, e del quale nutrimento pascevansi anche le anime passate al godimento dei giusti e dei virtuosi [8]. Il candelabro come ho detto altre volte, essendo sostegno di un lume, può significare la splendida luce che godono le anime dell' empireo [9]; ed il Genio che mostra loro una filsa di gioielli, pare che rammenti le virtù delle quali voglionsi ornate quelle anime, perchè sien giudicate meritevoli dei piaceri del-

1 Monum. etr. ser. I, tavv. I, III.
2 Dempsterus, de Etruria regali, tom. I, pag. 278, tab. XXXVI.
3 Museo chiusino, tavv. CXXIII, e CLXXXIII.
4 Monum. etr. ser. V, p. 373 e seg.
5 Ivi, ser. VI, tav. B4, num. 4.
6 Tav. di corredo A.
7 Monum. etr. ser. VI, tavv. O2, num. 4, e G3, num. 1.
8 Ivi, ser. V, pag. 374.
9 Ivi, pag. 461, 561.

l' altra vita. Quanto ho notato finquì può servire a mostrarci quale interpetrazione si possa dare a questa pittura colla probabilità di qualche verosimiglianza fra la pittura stessa e l' apoteosi delle anime; tanto più che il vaso della quale va ornato, s' è trovato chiuso in un sepolcro presso un cadavere, alla cui anima s' è forse inteso d' augurare un destino di beatitudine; ma non per questo potremo dire di sapere il significato di questo soggetto al segno di rendersi inutile qualunque altra ricerca, per vie diverse da quelle ch' io mi detti a calcare, e lodo moltissimo i rispettabili moderni archeologi Gerhard, Panofka, Quaranta e tant'altri di non inferior grido, i quali tentaron di recarci le spiegazioni di questi soggetti stessi per altre vie da queste molto diverse, e che io non manco all'occasione di far note a chi legge questi miei scritti.

Chi avrà l' agio di vedere l' edizione fiorentina della prima raccolta Hamiltoniana di vasi dipinti in foglio, v' incontrerà la presente alla tav. XC del tom. IV, mentre nella seconda edizione in quarto stampata a Parigi è alla tav. LIII, ma senza interpetrazione.

TAVOLA CLXXVIII.

L' esame di questa pittura non ci pone in grado da poter giudicare del di lei positivo significato. La nudità delle figure ci fa sospettare che possa essere una purgazione, e lo strigile, che per quanto sembra, tiene in mano la figura di mezzo, può dar qualche peso alla congettura; ma qual ne sia la special ceremonia? Perchè due de' giovani coronati e non tre? Era il suo originale tra i vasi acquistati dal cav. Hamilton [1] quando fu ambasciatore a Napoli, sicchè dee provenire dalla Magna-grecia, ed il rito che vi si usa debb' esser greco per conseguenza; ma potremo noi lusingarci che ci sieno state comunicate per iscritto dagli antichi tutte le sacre liturgie di quella superstiziosa nazione?

[1] Tom. IV, tav. CXXI.

TAVOLA CLXXIX.

Maggiori difficoltà si affacciano a spiegar la pittura di questa CLXXIX tavola, ove si vede una donna sedente che ha imbarazzate le mani con un ombrello e uno specchio, davanti alla quale sta in piedi un nudo giovane che le presenta una benda gemmata [1], e tiene un bastone con foglie alla man sinistra, appoggiatosi col braccio al suo manto. Che la foglia dipinta al disopra del capo della donna sedente sia di vite, non pare che se ne possa allegar motivi da giudicarne in contrario, quantunque dir si potrebbe attenente al fico, ed a vari altri vegetabili. Vi son peraltro attorno alla foglia le clavicole, ossian viticci, che son propri non del fico, ma della vite che attaccasi per loro mezzo al pioppo o al palo che la sostiene, e per la lor natura di avvolgersi spiralmente somigliando all' onde dell' acqua che pur si avvolgon in loro stesse, crederei che indicassero l' umida natura [2], alla quale presiede Bacco dalla vite simboleggiato, di che ho pure detto non poco altrove [3].

L'ombrello che ha in mano la donna fece supporre Cerere al suo espositore, che fu il D'Hancarville, allorchè la sua opera sui vasi amiltoniani fu pubblicata in minor sesto a Parigi, mentre nella prima edizione d'Italia vi si trova soltanto alla tav. 51 del tom. II, il disegno qui ripetuto. Io pure all'occasione di trovar ombrelli simili in queste pitture, m'impegnai a provarli simbolici delle ombre, e uno di essi lo giudicai pertinente a Proserpina, deità speciale dell' inferno, che unitamente con Cerere e con Plutone forman la favola tanto celebrata del ratto di quella vergine diva, e che ne' misteri era un'allegoria continuata del giro delle anime [4]. Se dunque ci persuadiamo di ciò che ho detto, verremo a supporre senza grave difficoltà che il giovine presentatosi davanti alla donna se-

1 Ved. tom. I, pag. 27.
2 Ved. le spiegazioni delle tavv. CI, e CXXI.
3 Monum. etr. ser. II, pag. 298, sg. e ser. V, p. 16.
4 Monum. etr. ser. V, p. 440, 441.

dente esser possa un'anima d' un iniziato che tra l'ombre attende da quella divinità il proprio destino. La benda gemmata pare a me, che indichi il merito che per le praticate virtù gli fa titolo a chiedere la beatitudine. Se poi osserviamo anche il costume già praticato in altre simili pitture nella rappresentanza degl' iniziati o delle anime loro, che notai nelle spiegazioni delle tavv. XII, e XX, non esiteremo a supporre che sì questa, che quelle figure di nudi giovani col manto avvolto al braccio abbiano un significato medesimo. Ma tutti i surriferiti schiarimenti son forse bastanti ad assicurarci che qui si tratta del soggetto da me suppostovi? Io stesso che lo propongo non mi ci affido. Non è però ch'io non veda nel tralcio di vite, nell'ombrello, e nelle due figure di questa pittura una rappresentanza spettante ai misteri di Bacco, Cerere e Proserpina, ove trattavasi principalmente del destino delle anime, di che m'è sembrato trovare altre prove nelle pitture di questi medesimi vasi di che qui si tratta.

TAVOLA CLXXX.

Vedesi qui dipinta Arianna con la Ferula, simbolo di Bacco. Questa nobile eroina è celebre per i suoi capelli, la cui bellezza indicata in questa figura fecele dare da Omero l'epiteto di bella chioma [1]. Arato disse altresì che il diadema da lei usato fu dipoi collocato nel numero degli astri. Questa è la ragione perch'è indicata la forma d'un astro presso il Genio femminile d'Arianna, che tiene un vaso con delle chicca di sesamo, ripetuto anche sulla colonna simbolica della sposa di Bacco, di che è pur simbolo anche l'altra colonna. La di lei manifestazione si schiarisce per mezzo della donna appoggiata su quel simbolo stesso. L'oggetto che questa ninfa ha in mano par tutt'altro che specchio, a motivo del circolo che vi si vede tracciato in mezzo. Questo vaso interessante sì pel soggetto che pel dipinto fu

1 Iliad. ν. 592.

dissotterrato a Pesto presso il muro occidentale di questa sì antica città. Tuttociò si legge nel tom. II, alla spiegazione della tav. LXX, e pag. 131 dell'Opera del D'Hancarville stampata in Parigi rapporto alla pittura che qui ripeto, acciò si esamini se precisamente si può asserire che la donna pomposamente vestita, sia veramente Arianna, o se sebbene concessa una tale interpetrazione, potremo nondimeno indicare a quale avvenimento dei finora noti di quell' eroina fatta Dea si possa alludere ogni altro aggiunto di questa pittura. Le difficoltà di un tale schiarimento mi fan porre questa pittura fra le difficili ad essere sodisfacentemente spiegate.

TAVOLE CLXXXI, CLXXXII.

Tra le pitture ambigue dei vasi fittili che si pubblicano, pare a me che le presenti già edite nella prima edizione Hancarvilliana tom. III, tav. 47, e con interpetrazione nella seconda tom. III, tav. XXXVIII, sian men macolate da ipotesi di non poche altre che si leggono in opere di tal genere, purchè per altro si ritengan queste di assai difficile interpetrazione. Ecco per tanto quel che ne dice il dotto loro espositore.

« Atene aveva un tempio di Giove Olimpico incominciato da Pisistrato, e terminato dall' imperatore Adriano. Il suo recinto era secondo Pausania [1], quattro stadi all' incirca, vale a dire quasi un miglio d' Italia, ove non si trovava, a suo dire, nessun luogo che mancasse di statue. Chiudeva quivi un tempio sacro a Rea, e il bosco sacro nominato il bosco d'Olimpia. Questa descrizione può darci una idea del vasto circondario del tempio d' Eleusi, la cui grandezza si vantava immensa [2]. . . Vi si aggiunse in oltre un edifizio paragonabile a un gran teatro [3], non inferiore a quel di Marcello, nè a quel di Pompeo ».

« Secondo Aristide [4], il tempio di Cerere conteneva maggior nu-

1 Lib. I.
2 Vitruv. lib. III.
3 Strab. lib. IX.
4 In Pareathea.

mero d' individui di quel che in altre città potessero trovarsi in occasione di feste solenni. Decorato da Fidia fu anche aumentato, considerabilmente e abbellito dall'architetto Filone al tempo di Demetrio Falereo; sembra insomma che in concorso col tempio di Belo sia stato l' edifizio più considerabile che abbia avuta esistenza. In quel santuario si univa la religione pei misteriosi spettacoli quanto avea di più terribile e di più augusto; quel che la storia e le favole di altre regioni celebravano per mezzo della più sublime poesia, là vi divenivano anche più rimarchevoli nella rappresentanza che se ne dava di quello che se fossero accaduti sotto gli occhi medesimi degli spettatori. Ciò che si vedeva e sentivasi, contribuiva viepiù all' illusione. Alle più dense tenebre, alla oscurità più profonda, ai tuoni, ai lampi, alle apparizioni funeste, che riempivano l'anima e lo spirito d'ansietà, di timore, di spavento, e di orrore, succedeva una splendentissima luce, quasi divina, e così ad un tratto dal seno del terrore passavasi a de' luoghi piacevoli, ove dei simulati verdeggianti prati, ove la dolcezza della musica, la grazia del ballo, e d' altri spettacoli aggiungevano alla maestà delle cose sacre quella santità di cui si volea rappresentare la storia. Tuttociò fedelmente tratto dagli scrittori d' Aristide, da Temistio, da Pletone, da Stobeo, i cui passaggi trovansi registrati separatamente nell' opere del Meurzio vol. IX, dimostra a qual punto di pompa e magnificenza furon portati gli spettacoli mistici nelle feste delle iniziazioni d' Eleusi ».

« Vi si rappresentarono dice Proclo i lamenti di Proserpina e di Cerere, si può osservare che questa sorte di scene, alcune delle quali sono storiche, ed altre spettano alla favola, trovandosi frequentemente disegnate su i vasi del presente genere, esse schiariscono quel che dicon gli autori, e ci rivelano varie cose che quegli scritti non ci hanno potuto insegnare. Le pitture delle quali si tratta qui sono rimarchevoli in questo senso, perchè rappresentano, come suppone l' espositore, l'arrivo di Cerere ad Eleusi; avvenimento che dette in seguito occasione d' istituire i di lei misteri ».

« Gli olivi espressi in queste due pitture indicano il luogo dell'accaduto. Fu l'Attica, verso la cui estremità era situata la città di Eleusi. In mezzo alla seconda si vede il puteale in forma di vaso rovesciato, che cingeva il pozzo di Callicore, intorno al quale le ragazze si adunavano per formar dei balli, e cantar inni in onore di Cerere [1]. A questo pozzo la Dea si riposò tre volte, come lo dice Callimaco nell' inno a Cerere ».

« Immersa costei nella più sensibile afflizione non potendo trovar la sua figlia rapita da Plutone, si rifugiò presso Eleusio secondo qualch'uno, o secondo altri in casa di Celeo. La Melicerta, o la donna iniziata che la rappresenta, è qui in un'attitudine sufficente a mostrare una profonda tristezza. Vedesi un Genio accosto a lei, e questo è spiegato per l' Amore che riconoscono alla cassetta mistica di Venere tenuta per una donna che gli sta alquanto indietro, come anche al suo arco, stando in atto di offrirlo alla Dea, per far conoscer la causa del di lei abbattimento, e domandargliene perdono. Presso Cerere è situata la vecchia nominata Fambea per Apollodoro, e Bambo da Clemente Alessandrino, e Metanira da Nicandro. Costei volle sollevar Cerere da tanto abbattimento, e gli offrì una composta bevanda che fu rifiutata; intanto il vaso ai di lei piedi rovesciato, mostra il rifiuto della bevanda che vi si conteneva ».

« Per distogliere la tristezza della Dea questa vecchia sfacciata ebbe ardire di mostrarsi a lei in un atto indecente, mezza a nudo; che per altro fece rider Cerere. In memoria della bizzarria di quest' atto si dice che il pettine, detto da Apuleio mondo muliebre, o bigiù femminile, fu posto fra gli oggetti della cista di Cerere in qualità di cosa sacra, come nelle ciste di Bacco fu posto il fallo. Or questo pettine si crede vederlo in un astuccio presso il vaso rovesciato del nostro disegno. Sappiamo da Ateneo che gli abitanti di Siracusa lo facevano di pasta di miele e di sesamo [2].

1 Pausan. in Attic.

2 Athen. Deipn. lib. XIV.

« Hiona moglie di Eleusi, e madre di Celeo che ricevette Cerere in casa, è rappresentata dalla figura sedente immediatamente vicina a Metanira. Si riconosce Diocle in quel giovine parlante a Cerere, il quale fu un dei due che ella istruì. In un inno di cui Pausania ci ha conservato un frammento, Omero lo chiama domatore di cavalli; la lancia indica questa qualità, in quantochè serviva in vece di staffa presso gli antichi per salire a cavallo [1]. Ecco perchè si trova sempre l' asta nelle mani di Castore che presedeva all'equitazione. Le due figure situate all' alto della composizione indicano un'altro avvenimento. Cerere ivi mostra al giovinetto Trittolemo una tazza piena di frumento, insegnandoli a farne uso; non meno che a coltivarlo. »

« Nella prima di queste pitture Cerere assisa presenta una corona ad Eumolpo, il quale tiene un cinto ch'è il simbolo della legge che la Dea dette agli uomini, dal che le ne venne il nome di Tesmofora e legislatrice. Dietro di lei una donna tiene una corona di sesamo con un ramo di olivo per indizio del territorio di Atene. Si vede sotto Cerere l'indicazione di Bacco pel globo. Quel della Dea considerata come Diana si trova al di sopra della misteriosa cassetta. Le cinture e le tazze piene di frumento nelle mani delle donne e del Genio che si vede qui, potrebbero indicare la istituzione dei riti impiegati ne' misteri d'Eleusi e confidati alla famiglia degli Eumolpidi. In quanto poi alla figura quadrata posta quasi sotto la Dea vien supposta rappresentativa della famosa pietra dove in principio si assise Cerere [2] ».

Queste pitture sono molto importanti, in quantochè ci mostrano secondo il parere dell' interpetre la maniera di rappresentare i fatti che dettero occasione a questo mistero sì celebre, e sì occulto, che Pausiana dice in quanto alle cose che si conservano nell' interiore del tempio esser proibito di rivelare, e non permesso a chi non sia iniziato, neppur di prendersi la libertà d' informarsene per sempli-

1 Xenophon. in equital. 7, s. 1. 2 Ovid. Fast. IV.

ce curiosità. Qui l'interpetre propone il giudizioso quesito come ciò che era proibito il sapere si dipingesse nei vasi, e crede insolubile la questione senza il rapporto che quei pittori medesimi che li facevano fossero iniziati. Può anche darsi che la manieria oscura nella quale son composte queste pitture, sia stata sufficente per nascondere il segreto a quegli inclusive che l' eseguivano coi modelli che loro si davano. . . Se dunque tali cose compariscono sì fortemente imbrogliate anche per chi eseguivale in pittura, s'erano una specie d' enigmi, e di misteri inclusive per gli antichi, non ci dobbiamo più maravigliare della difficoltà che s' è incontrata fin ora a spiegarle. poichè si tratta d' una materia del tutto nuova, mentre dobbiamo a rigore considerar come nullo ogni scritto fin ora in questa materia pubblicato [1] ».

TAVOLE CLXXXIII, CLXXXIV.

Le due figure qui espresse in atto di ballare, pare che abbiano un significato medesimo, giacchè vi si uguaglia ogni accessorio, voglio dire. che oltre la colonna vi è in ambedue le pareti un oggetto circolare qual più qual meno semplice, ma non facile a spiegarsi. Forse avverrà che altri soggetti di simile o analogo argomento, avendo qualche cosa di più positivo, daranno luce a questi due che per la mia parte restano ignoti. Queste due pitture sono tratte dal tom. I, tavv. LIX, e CVII, della prima Raccolta amiltoniana.

TAVOLA CLXXXV.

I due gruppi fra loro simili composti da due figure di vario sesso, ch'io trovo dipinti in un vasetto inedito del museo di Firenze, ma proveniente dalla necropoli di Volterra, si posson classare

1 Antiquites etr. grec. et romaines gravees par David avec leurs explic. par d'Hancarville, tom. III, Paris 1787, pl. XXXVIII, d, 131.

tra i soggetti di non chiaro significato. Gli scavi medesimi hanno dato l'altre pitture che sono alle tavv. LXVII, LXVIII, e CXXXI, in due delle quali si vedon gruppi di figure quasi simili fra loro d'un satiro, e di una ninfa, e poichè rapporto al significato di quella null'altro si potette stabilire se non che il sospetto ch'esser vi potesse rappresentata una qualche cerimonia degl' iniziati riguardo alla loro purificazione; così diremo di questa che vi sian pure espressi alcuni di quei bacchici riti e misteriosi che non conosciamo nella pienezza di loro andamento. Il tirso che quasi tutte le figure hanno in mano ugualmente che le code ferine e le orecchie di que' satiri ci fanno avvertiti della bacchica misticità di questo soggetto; e le prolisse tenie che han fra mano, quantunque possano aver significati diversi, pure nei dipinti de' vasi fittili sogliono esser non di rado argomento di iniziazione [1].

Lo stile di questo disegno ha un carattere che suol vedersi nelle opere della decadenza delle arti; e poichè a quell'epoca decadde anche lo zelo del gentilesimo, e per conseguenza venne meno il culto de' misteri bacchici, così può essere accaduto che in ultimo andato in disuso il misterioso cerimoniale, e la pratica delle sue liturgie, si ponesse altresì nei vasi dipinti soltanto qualche segnale che rammentasse come Bacco era il protettore dei morti [2]. In somma quanto dissi riguardo al soggetto, come anche allo stile circa la pittura posta alla tav. LXVII, può servire a dar lume anche a questa perchè provenienti ambedue dagli scavi medesimi.

TAVOLA CLXXXVI.

Il vaso che ha queste figure, è inedito presso Mons. Maggi vescovo d'Arezzo, ed è rosso con figure nere. È chiaro che le due superiori

1 Ved. la spiegazione della tav. CVIII.

2 Monum. etr. ser. I, p. 95, 200, 201, 344, ser. II, 274, 723, e ser. V, *avvertimento* V.

figure hanno per le lor code ferine un incontrastabile indizio d'esser due satiri seguaci di Bacco, ed è altresì noto che i cultori di tal nume erano propriamente gl' iniziati ai di lui misteri [1], tantochè si potrebbe dire che ivi si rappresentassero due iniziati sotto le sembianze di satiri; e noi giudicammo altrettanto della pittura che vedesi nella tav. antecedente.

Nella parte inferiore di questa incisione, che nel vaso corrisponde alla parte opposta all'altra che qui si vede superiormente, vi si ravvisano altre due figure le quali indossano un manto precisamente nella foggia medesima che son coperte replicatamente le figure dipinte nei sepolcri [2], e che da' moderni archeologi credonsi personaggi destinati a rappresentar l' allegrezza degli abitatori nelle dimore di beatitudine [3]. Pare in somma che nell' insieme del vaso vi sia scritto quasi geroglificamente con quelle figure, che gli iniziati otterranno dopo la morte una vita nuova e beata.

Se osservo lo stile, o sia la maniera del dipinto vi trovo una cognizione sufficente nelle proporzioni del corpo umano, ma una esagerata imitazione dell' antico e rozzo stile nei volti, come nelle estremità delle membra, quasi che si volesse o rispettare il prisco stile degli antichi fondatori del culto bacchico e mistico passato a decorarne i vasi che ponevansi nei sepolcri, o si voleva realmente far credere che quella pittura fosse d' antica data. Tutto in somma concorre a farci credere che quelle stoviglie non furon fatte ad oggetto di far pompa delle bellezze dell' arte, ma piuttosto per alimentare delle superstiziose dottrine. In altra occasione detti conto d'un vaso inedito di uguale stile trovato come il presente nel territorio d'Arezzo [4].

1 Monum. etr. ser. II, p. 603.

2 Mus. Chiusino tav. CLXXXII, Monumenti inediti pubblicati dall' istituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1830, Editore Th. Ponofka in Parigi, tav. XXXIII.

3 Gerhard, Dichiarazione delle pitture della grotta Querciola negli annali dell'istituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1831, tom. III, p. 350.

4 Monum. etr. ser. V, tav. IV.

TAVOLA CLXXXVII.

L' erudito interpetre di questa elegante pittura già publicata altra volta [1], ci rammenta che Isocrate rinomato oratore ateniese volle esercitare il suo talento e facondia, onorando Elena d' un suo panegirico. In questo egli esalta le di lei prerogative a segno che per esse egli dice aver ella acquistata non solo l' immortalità, ma una potenza divina. Per argomento di tal potenza ne adduce il fatto della apoteosi all' onor della quale condusse i suoi fratelli Castore e Polluce, ascrivendoli al numero degli Dei. Ogni altra riflessione del prelodato interpetre pare a me da tacersi per brevità, non prestandosi a maggior lustro della pittura. Crede peraltro che qui sia l' anima d' Elena quella donna ch' è presso a' Dioscuri, e perciò munita d' ali. Io non so quanto sian bene appropriate le ali ad Elena soltanto per mostrarne l'apoteosi, ma so che quella donna potrebbesi francamente riguardare per una Vittoria, tanto più che altre di tali Dee si vedono con bende simili a quelle che qui ella sostiene colla man destra. D' altronde abbiamo esempi che gli antichi rappresentassero Elena munita d'ali [2]. Questo vaso dev'esser prodotto dalle fabbriche della Magna-Grecia.

TAVOLA CLXXXVIII.

Il vaso inedito che porta le due rappresentanze qui espresse fu trovato negli scavi di Orbetello, dove si crede che fosse l'antica Subcosa. Superiormente ben si vede rappresentata una Vittoria con uno scudo o con timpano o cosa tale, senza peraltro che se ne possa ben comprendere l' oggetto per cui vi fu dipinta. È dunque lecito

1 Fontani, Pitture de' vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton prima edizione fiorentina tom. IV, tav. XV, p. 24.

2 Mon. etr. ser. VI, tav. Y, num. 2.

il congetturare che la Vittoria stia qui a rammentare la beatitudine conseguita dal defonto a cui fu offerto il vaso. Non così del soggetto rappresentato nella inferior parte di questa tavola, di cui potremo dire che il vaso presente essendo trovato inToscana egualmente che l' altro posto alla Tav. CLXXXV , e in ambedue vedendosi delle donne nude con vitte in mano e lunghissime, è da credere che anche qui sia rappresentato qualche soggetto bacchico , relativo ai misteri , e può dare un appoggio al supposto quel mistico vanno, o tamburo che hanno in mano le figure dell' una e dell' altra parte del vaso. Lo stile del dipinto non è infelice , ma vi si prendono licenze inammisibili nella lor proporzione, mentre le donne mostransi troppo inferiori d' altezza all' uomo che stassi assiso in mezzo a loro: ed io giudico tali errori conformi ai vizi dell'arte nella sua decadenza.

TAVOLA CLXXXIX.

L' arte in decadenza nelle pitture de' vasi fittili più che altrove manifestasi nell' inedito vaso ch' io pubblico in questo numero CLXXXIX, e con essa va per lo più congiunta una tale confusione di accessori e d' emblemi da non permettere sì facilmente di ravvisare il significato di tali pitture. Il vasetto ch' io qui ho preso in esame ha nel suo collo un soggetto che non sembra da equivocare ; imperciocchè vi si vede chiaramente Giove che nella sinistra regge il consueto suo fulmine, e frattanto stende la destra per ottenere nella sua patera il nettare che gli mesce la giovinetta Ebe , distinta in modo speciale dalle sue ali, come si trova presso ad Ercole mescendo il nettare in uno specchio mistico inedito in casa dei Marchesi Guadagni in Firenze. A questo proposito rammentar si potrebbe il culto che nella Subcosa, dove fu ritrovato il vaso, ebbe Giove col nome speciale di Vicilino [1]. È da sospettare che la

1 Tit. Livio, decad. III, lib. IV, c. 53.

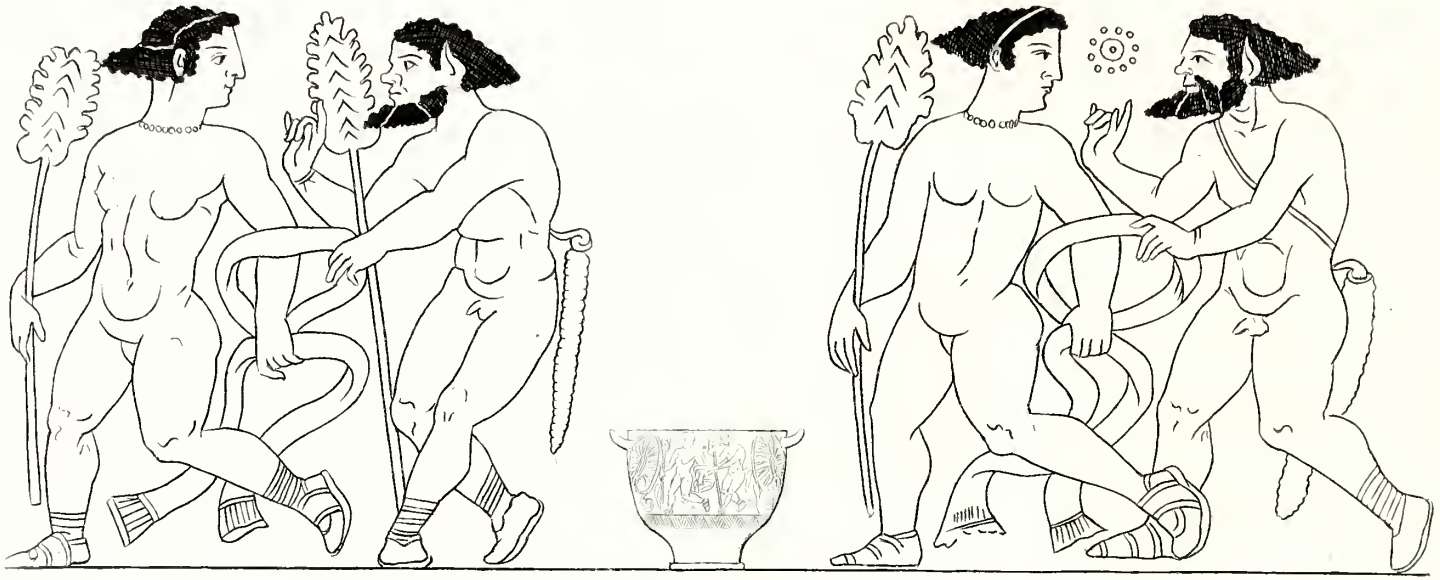
mitologia dei Greci declinando nella sua reputazione o fervore di culto, fosse in Etruria ritirata in quei tempi che fu fatto il vaso dall'ammissione a tali stoviglie, sostituendosi il culto nazionale, che non si ravvisa nei monumenti che sembrano di più antica data.

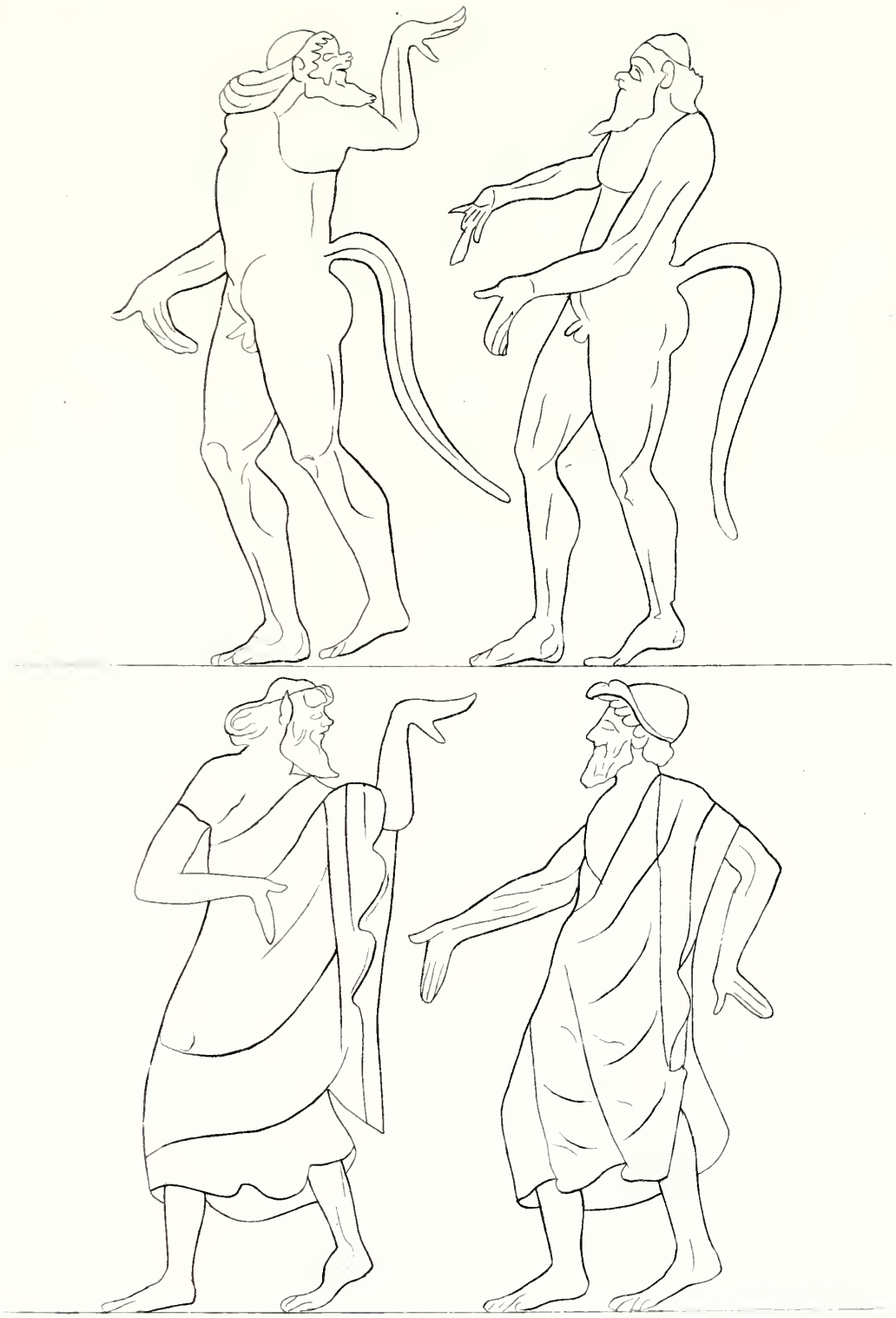
Nella pittura inferiore si vedono tre figure, consistenti in un Satiro e due Baccanti, ma qual sia la occupazione loro e quale il significato del loro aggruppamento non mi par facile a indovinarsi. Molto meno è da intendere quel che sia quell' oggetto in guisa di gran corona appesa alla parete che vedesi tra la donna ed il Satiro, nè men' oscuro si mostra l' oggetto che il Satiro tiene in mano. La forma stessa del mostro assai degenera dal consueto, e per modo che del carattere di Satiro non ha che la semplice coda. E poichè lo stile mostra qui pure uno stato dell' arte in decadenza, mentre vi sono mosse ed andamenti propri soltanto dell'arte già maturata, così non sarebbe strano il supporre che atteso il disuso in cui andarono i baccanali negli ultimi tempi del gentilesimo, se ne proseguissero le pitture bacchiche unicamente per uso de' vasi da sepolcri, ma con tale trascuratezza da mostrare dimenticate già le antiche maniere delle rappresentanze greche, e forse vollesi rammentare il prisco fare dei pittori soltanto nelle scorrezioni affettate, come si vede nelle mani del satiro di che abbiamo già mostrati altri esempi nelle tavole CXXVII, CXXX e CXXXI, i cui originali provennero al par di questo dall' Etruria, e particolarmente da Subcosa.

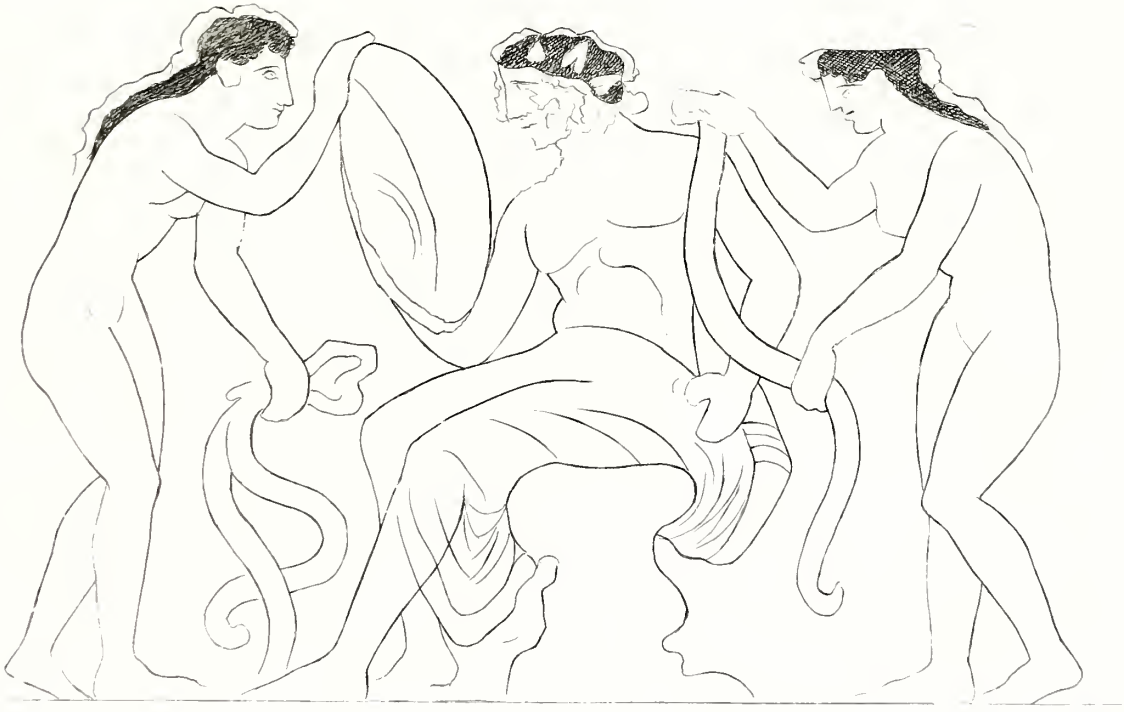
TAVOLA CXC.

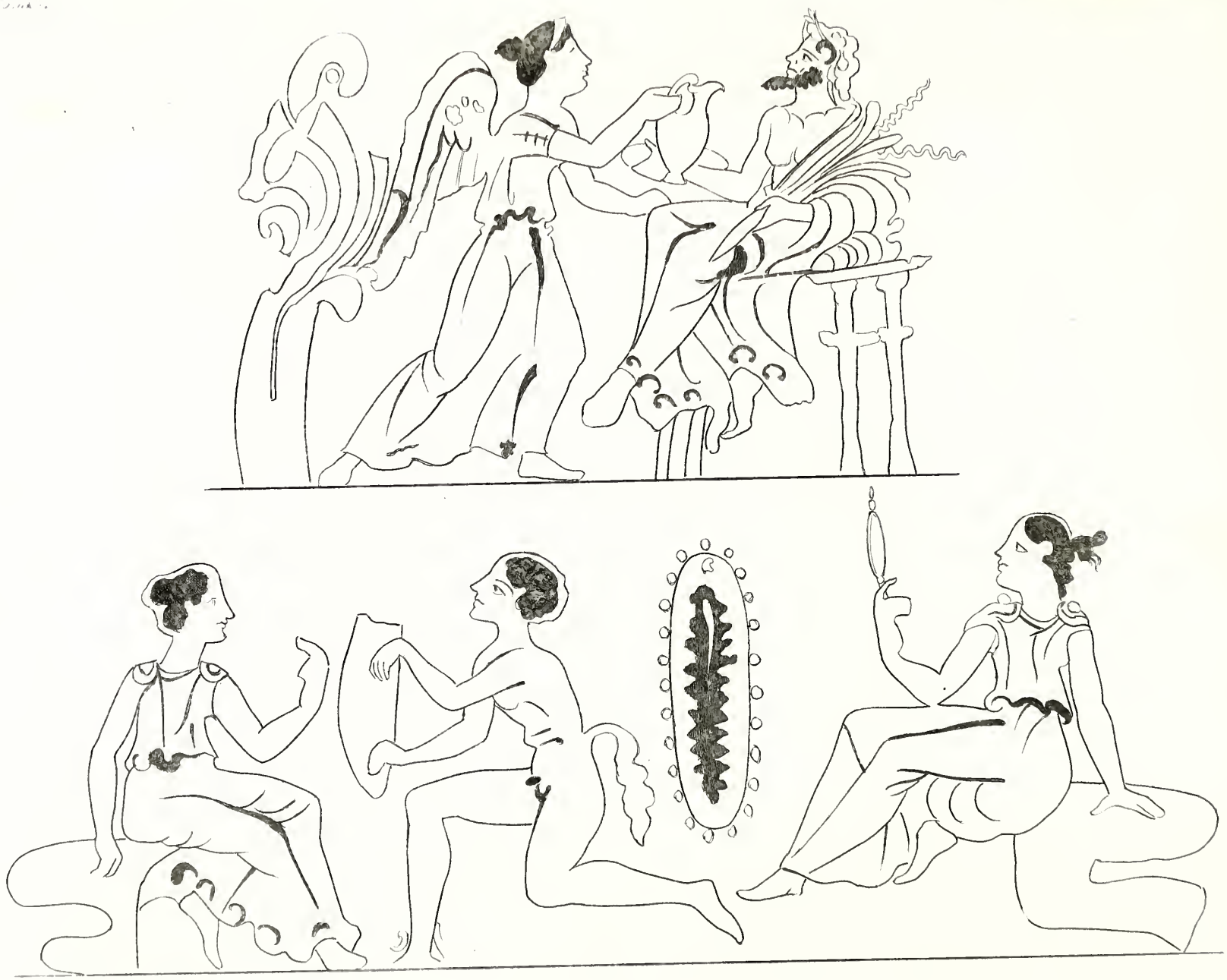
I due giovani con aste in mano ed un leggier manto gettato sulle lor braccia, in atto di favellar fra loro, mentre un di essi ha presso di se uno scudo ed un berretto, è tema che dà luogo a molte congetture, ma non permette, a parer mio, di assicurare una sodisfacente interpetrazione. Lasceremo per tanto ogni congettura su tal proposito e noteremo semplicemente che essendo presso di

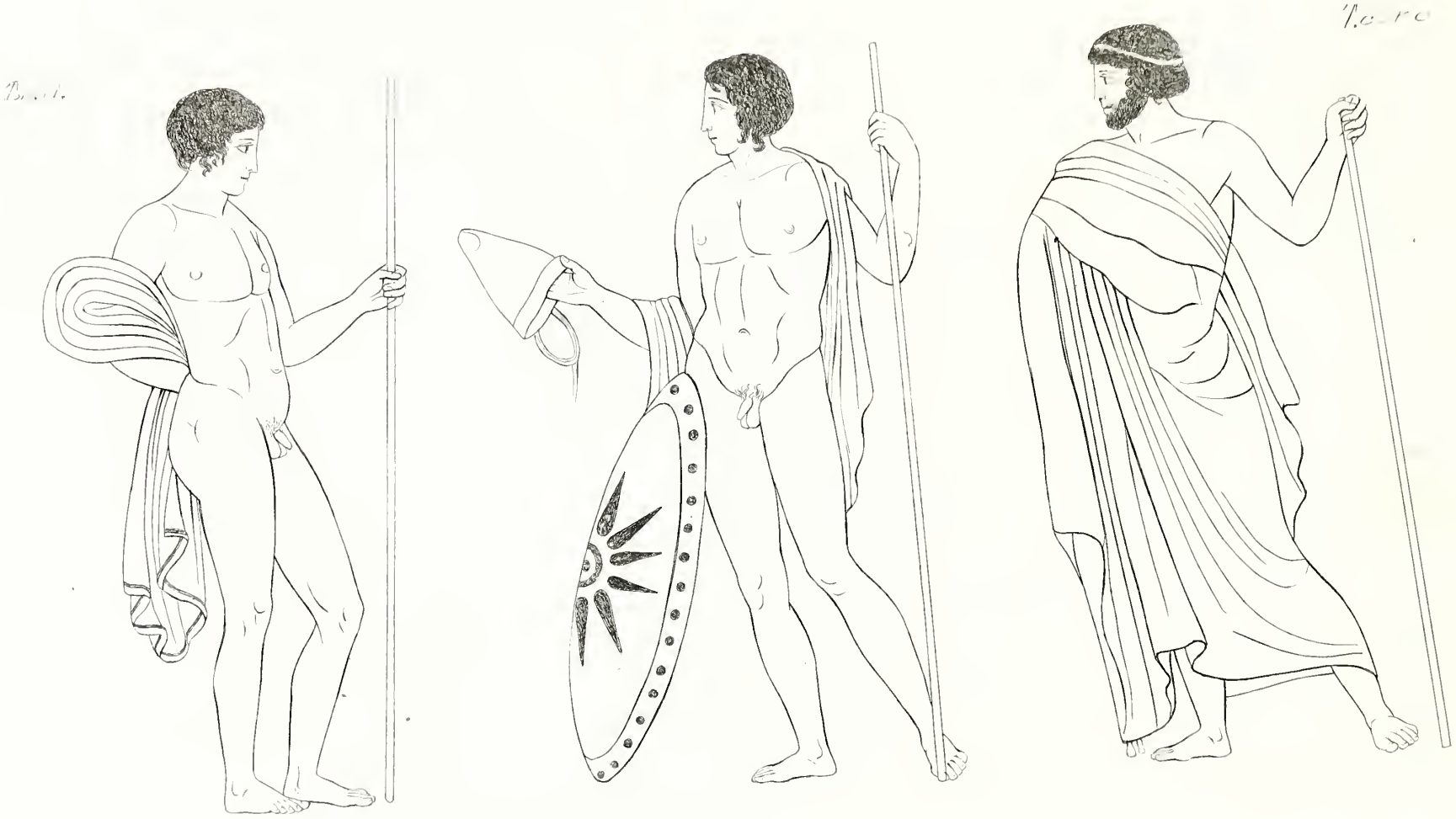
Tom. II.











Tom. II.

T. C. 1C. 1

loro un uomo barbato ed ammantato con bastone, potremo giudicar questo un pedagogo, o maestro del gimnasio, e que'giovani due apprendisti dei virtuosi esercizi del corpo che nei gimnasi e nelle palestre insegnavansi, e la ragione del dipinto fu probabilmente di rammentare colle virtù del corpo quelle dell' animo, che nelle iniziazioni esigevansi per fare sperare agli adepti una beatitudine di vita perpetua.

Non ostante nella seconda edizione amiltoniana si legge, che quei due giovani potrebbero dirsi Oreste e Pilade armati come gli eroi degli antichi tempi, nell'atto di partire da Crissa per andare a vendicare l'uccisione d'Agamennone. In questo caso vuolsi giudicare il precettore d'Oreste la figura avvolta nel panno [1]; ravvisandovisi gran somiglianza con la prima scena d' Elettra scritta da Sofocle. Oreste ch'è nel mezzo ha in mano il berretto o tutulo, del quale copronsi Ulisse e Vulcano, e si crede che lo scudo indichi qui un' azione di guerra, e non un semplice viaggio, e si giudica quindi essere indizio bastante a far conoscere l'uomo ammantato per un pedagogo, e non già per agonoteta, come giudicherebbesi qualora la pittura, come ho detto di sopra, rappresentasse della gioventù che si prepara a qualch' uno degli esercizi gimnastici [2].

Il vaso che questa pittura contiene debb' esser d' opera greca, perchè pubblicato nella prima edizione del D' Hancarville tra i vasi amiltoniani alla tav. LXXVII del tom. I.

TAVOLA CXCI.

Questa pittura ch' io pongo fra le difficili a spiegarsi, ricevette non per tanto dal primo scrittore che la pubblicò una spiegazio-

1 Ved. pag. 80, e Museo chiusino, tav. CXCVIII.

2 D'Hancarville, Antiquités Etrusq. grecq. et rom. gravées par David, tom. I, pl. LIV, pag. 101.

ne [1], la quale sembra che non abbia ottenuta l' approvazione degli eruditi, come diremo. « Delle tre figure, egli dice, che il presente piccol disegno compongono, quella sedente rappresentar potrebbe Volumnia madre di Coriolano. Ersilia la sua nuora è a lei vicina, e Valeria, sorella dell'illustre Valerio Pubblicola, sembra introdotta da Ersilia ». Ogni restante vien detto in lodevoli osservazioni del disegno e non già in maggiore schiarimento e conferma del supposto soggetto. Ed in vero se i Romani avesser fatto grande stima di questi vasi dipinti come arredi preziosi per ornarne i loro appartamenti, certo che i fatti più gloriosi della storia di Roma vi dovrebbero trionfare; ma oltre che non vediamo qui nessuno indizio per dare al soggetto la interpetrazione delle avventure delle donne di Coriolano piuttosto che ad altre donne, qualunque esse siensi, dobbiamo anche avvertire che nessun altro fatto romano s' è incontrato con evidente dimostrazione per tale in queste pitture, talchè si può revocare in dubbio anche la rappresentanza romana in questo unico vaso; e forse con verosimiglianza maggiore potremo dire che ancor qui come in moltissime altre simili pitture già da noi osservate in quest' Opera, sia rappresentato l' atto, ancorchè per noi non chiaro, di una iniziazione, e questa ipotesi vien sostenuta con qualche vigore dall'osservare che non pochi di questi soggetti hanno dei non equivoci segni di accennare i misteri del paganesimo. Nonostante peraltro noi troviamo nella seconda edizione Hancarvilliana ripetuta la stessa interpetrazione del Coriolano, quantunque io non veda con quanta proprietà di ragione si potrebbe sostenere.

TAVOLA CXCII.

« Credevasi che qui si vedesse Cassandra vaticinante in presenza di Ecuba, e d'altri della famiglia, le sciagure di Troia. Ma Winkelmann illuminato da una gemma del gabinetto del re di Francia, di che parla nei

1 D'Hancarville antiq. etr. grecq. et rom., gravées par David, vol. 1, pl. 26, p. 165.

monumenti inediti (pag. 59), ove secondo lui v'è Ercole venduto ad Onfale, ha creduto di trovar qui lo stesso soggetto. I Lidi, egli dice, vestivano assai differentemente da'Greci, mentre quelli coprivano alcune parti del corpo che questi lasciavano a nudo. Qui dunque si crede Onfale regina dei Lidi velata fino agli occhi, com'è Ercole nella pietra citata. Quest'eroe manifesto per la clava presentasi alla regina, e le tocca i ginocchi colla man sinistra all' uso dei supplici [1]. Il Genio alato ch' è fra le due figure indica l' anima d' Ifito ucciso da Ercole, che per espiare quest' omicidio sottomettesi alla schiavitù, o forse è Amore che annunzia ad Onfale l' oggetto della sua passione, distogliendola dai ragionamenti che teneva con una donna ch' è a' di lei piedi. Contro il costume ordinario del sesso tiene i capelli corti, e ciò egualmente che nelle figure di Elettra deve avere un significato particolare. Io mi figuro, dice Winkelmann, di veder qui una di quelle donne di Lidia, popolo quanto mai voluttuoso, alla quale aveano per un raffinamento di voluttà fatta perder l' effigie del suo sesso, per quanto era in loro potere. Si trova in fatti in un passaggio di Ateneo Deimnosofista lib. XI, di cui ecco qui la traduzione latina : *Lydorum regem Adramityn foeminas primum castravisse, et eunuchorum loco usum illis fuisse*, che Adramite era il quarto dei predecessori di Onfale. Questo cangiamento di sesso si troverebbe qui accennato dai capelli corti, che presso gli antichi era il simbolo dell' adolescenza nei garzoncelli, de' quali dovean far le veci le ragazze. La serva che tiene l' indicazione di Venere, la quale ha in mano cosa tale da figurare un ventaglio, indica la potenza di Venere che ritiene Ercole nel seguito d' Onfale, e gli fa portare una veste assai poco adattata alla di lui riputazione ». Così l' interpetre [2] il quale aggiunge l' importante notizia che questo vaso è stato trovato in un' isola dell'Arcipelago.

1 Euripid. Suppl. v, 292.
2 D' Hancarville, Atiquités etr. gr. et rom., ed. II, tom. I, pag. 95.

TAVOLA CXCIII.

Il giovine alato che qui si vede fu reputato da altri un Genio tutelare della donna, o delle donne in di lui comitiva; ma pare a me che le femmine avessero per tutelare delle deità, cui dasser nome di Giunoni [1], ed in conseguenza divinità femminili [2]. È stato pure supposto che le due donne fossero Crisotemi e Clitemnestra, le quali portano offerte alla tomba d' Agamennone, indicata da quello stele, ove appoggiasi la donna sedente, e s' è dunque pensato che il Genio fosse quel d' Agamennone in atto di presentarsi a Clitemnestra spaventata, come Sofocle la pone nell' Elettra, ed Eschilo nelle sue Coefore, nel sogno di quella principessa [3]; ma neppur questo pensiere, saprei adottarlo; non potendo io supporre che nè i due nominati poeti, nè il pittore del presente vaso abbian voluto rappresentar lo spettro d' Agamennone o il di lui Genio, mentre nel comparire a Clitemnestra dovea pur serbare qualche effigie di quell'eroe che non morì giovinetto imberbe, come si mostra questo ch' è qui dipinto; oltre di che delle tante rappresentanze di Clitemnestra, o delle figlie dipinte nei vasi [4] nessuna fu mai rappresentata seminuda come l' attuali. Direi piuttosto che tutta questa composizione poco diversificasse dalle altre ch' io detti alle Tavole XXXIV, LII, LXVI, LXXXVIII, XCIV, CXVIII, CLXX, CLXXIV, CLXXVII, CLXXXI, di quest'opera, ove alla pag. 58 in particolare ragionai di queste figure alate, e d'altre che le accompagnano.

1 Ved. Monum etr., ser. 1, p. 279, e osservazioni sopra i monumenti antichi uniti all'opera intitolata l'Italia avanti il dominio dei Romani, p. 89, osserv. 108.

2 Ved. p. 100, e Monum. Etruschi, ser. 1, p. 279.

3 D'Hancarville, Antiquités etrusq. greques et romaines tirées du gabinet de M. Hamilton, Tom. 1, pl. XLIII, p. 94 in 4.

4 Ved. Tav. CLVIII, e sua spiegaz. e Mus. chiusino, tav. CXCVIII, e CXCIX.

TAVOLA CXCIV.

Compito lo stranissimo parto di Giove da cui nacque Bacco, fu sollecito Mercurio a ricevere il pargoletto neonato, e portarlo alle Ninfe Iadi perchè lo allevassero [1] nell'antro di Nisa [2]. Nomineremo pertanto, come sogliono gli antiquari, Leucotea la ninfa che riceve Bacco al suo seno [3], ma non oseremo dare una ragione di quel serto di cui la ninfa in piedi par che voglia ornare la fronte della nutrice di Bacco. Il vaso che porta questa pittura è fra quei che componevano la prima raccolta amiltoniana, e vedesi nuovamente nel tomo quarto della seconda edizione di quell'opera eseguita a Parigi in 4.° grande, ma senza che ve ne sia la spiegazione.

TAVOLA CXCV.

Tra i monumenti scelti per l'edizione del Museo Borbonico si trova il presente vaso, illustrato con dotto articolo dal ch. Finati di Napoli [4]. Nel tempo medesimo comparve nelle opere archeologiche dell' erudito Panofka [5], e tra i monumenti inediti del Raoul-Rochette interpetre insigne delle antichità figurate [6]. E poichè in alcune delle figure ivi dipinte v' è rappresentato Achille che riceve un' ambasciata mandatagli da Agamennone, così quella rappresentanza ebbe luogo nel primo tomo della mia opera intitolata *Galleria omerica*. Per esser breve ripeterò soltanto quel che ne ha detto il sig. canonico Iorio, che il primo ne ha ragionato.

« Qui è Achille nella sua tenda, il quale avendo perduta Bri-

1 Hesiod. Astronom. ap. Jean Tzetzes schol. in Hes. II, 1.
2 Ovid. Metamor. III, 314.
3 Millin, Peint. de vases antiq. etc. tom II pl. XIII, p. 24 not. (4).
4 Museo Borbonico, vol. IX, tav. XII, e sua spiegazione.
5 Neapels antike Bildwerke, tom. I, p. 243.
6 Monumens inedits d'antiquité figurée, grecque, etrusque et romaine, pl. XII, XIV.

seide, poichè toltagli da Agamennone, risolvè di non più combattere pe' suoi: e ritiratosi nella sua tenda non si occupava che di sollevare il suo spirito, arpeggiando la lira. Il pittore però lo ha collocato nel mezzo del quadro, essendo egli l' oggetto principale della rappresentanza. Agamennone pentitosi della violenza usata, e vedendo che con questa aveva messo in iscompiglio, e tristezza i suoi compagni d' armi, mandò all' Eroe sdegnato tre ambasciatori per calmarlo ».

« Nel mezzo della rappresentanza si vede Achille in abito di casa, seduto e con la lira nelle mani. I tre ambasciatori gli stanno intorno. Dirimpetto è più prossimo a lui il suo amico il vecchio Fenice, che tranquillamente gli parla. Appresso viene l'astuto Ulisse il quale seduto guarda tutti i movimenti del volto di Achille. Alle spalle di questo si osserva Aiace il Telamonio che al dir d' Omero parla con arditezza ai suoi due compagni, per indurli a non curare l' ostinazione del figlio di Peleo. Dopo di Aiace si vede come di sentinella uno de' servi de' tre ambasciatori, indi due altri suoi compagni che conversano coll'amico di Achille, Patroclo, e compiono il quadro i due cavalli tanto cari all' Eroe ». Così l' erudito sig. canonico Iorio [1]. Ma il ch. Raoul-Rochette, intende, come altrove ho notato [2], che Fenice sia il personaggio assiso, ed Ulisse l' uomo in piedi avanti d' Achille; dà conto inoltre come si vede Fenice gemente per l' inflessibile ostinazione del suo allievo, mostrando l' interno cordoglio per l' atto esterno di tenere il ginocchio stretto colle due mani: spiegazione che l' erudito interpetre accompagna con molti esempi, ed a cui consente il dotto Panofka nel dare anch'egli alla luce questo medesimo vaso [3], e intanto solo questi riconosce Aiace nell' arringatore ch' è davanti ad Achille. Non così giudica il chiar. sig. Finati che interpetrò questa pittura allorchè fu inserita

1 R. Museo Borbonico, Galleria dei vasi, p. 12.
2 Galloria Omerica, Iliade tom. II, tav. CCLII, p. 239.
3 Opera cit.

nell' opera del Museo Borbonico [1]. « Aiace, egli dice, più ardito dei suoi compagni sta alle spalle d'Achille, e colla sinistra prostesa, par che dica essere inutile il proseguir più oltre il lor dire, mostrandosi già quel furibondo inflessibile alle loro premure [2] ». Intanto egli pure giudica Ulisse [3] l'uomo seduto che stringe colle mani il ginocchio: atteggiamento, ch'è, a parer mio, più che ad altri si conviene a nominarlo Fenice, giusta le savie riflessioni del sig. Raoul-Rochette da me ripetute. Vedon quindi i sopra lodati espositori tutti concordemente in due degli altri personaggi espressi, i due araldi Hodio ed Euribate, l' uno che s' intrattiene a parlar con Patroclo, l' altro che guarda verso gli ambasciatori, ad esplorar forse il resultamento della missione [4]. Ma i personaggi incogniti son quattro, ed io giudico esservene posti alcuni a simetrizzar la composizione, piuttosto che a rappresentar cosa che abbian raccontato i poeti, giacchè ai pittori lice talvolta introdurre della moltitudine di figure anche ove il fatto rigorosamente narrato non ne faccia vedere la necessità. Non v' è infatti motivo alcuno da creder Patroclo l' uomo ammantato, e col capo scoperto, che vedesi ultimo nella composizione. La cosa medesima io sospetto esser avvenuta rapporto ai cavalli che vedonsi posti simmetricamente nella più bassa composizione. Dicono alcuni che que' due destrieri sieno l' abbreviata indicazione de' dodici corsieri promessi ad Achille come un dono il più adattato a calmar la sua collera [5]. Io li posso credere ivi dipinti anche indicativi di viaggio, sia di partenza o d'arrivo, e lo desumo dal vedere questo domestico animale rappresentato nei soggetti molto analoghi al presente, e senza molto allontanarsi da fatti de'quali or si tratta, citerò una tazza dov'è dipinto Priamo che va ad Achille per l'oggetto di riscattare il corpo d'Ettore, ed ivi pure sono de'cavalli im-

1 L. cit., tom. IX, tav. XII.
2 Finati, Mus. Borbonico, l. cit.
3 Ivi.
4 Raoul-Rochette, e Finati opere citate.
5 Raoul-Rochette cit. ap. Inghirami Galleria Omerica, Iliade, tom. II, p. 240.

brigliati [1]; ma del cavallo come simbolo di viaggio ne ho parlato in altra mia opera [2], sicchè mi ristringo qui a riflettere che non disdicono i cavalli ove son giunti ambasciatori ad Achille per tornar nuovamente ad Agamennone. Che se avessero il significato dei dodici corsieri promessi ad Achille, come è stato supposto [3], non si vedrebbero ugualmente rappresentati nella tazza ov'è dipinto, com'io dissi, l'arrivo di Priamo alla tenda d'Achille per chiedere il corpo d'Ettore, ove non si fa parola di cavalli donati, nè mancherebbero i cavalli nelle rappresentanze d' Achille, se qui fossero que' medesimi tanto da lui pregiati, come pure è stato supposto [4].

Della composizione che vedesi nei due ranghi superiori fu detto dal ch. Iorio che fosse una delle tanto celebri processioni degli antichi [5], supposizione ripetuta anche dal ch. sig. Finati [6]. Più dichiaratamente se n'esprime il ch. Raoul-Rochette supponendo ch' e'sia una di quelle danse armate, solite praticarsi nelle solennità religiose, ed aggiunge che fosse del genere di quelle che si celebravano all' occasione delle iniziazioni, ed in questo rapporto la composizione mostra qualche connessione con l' altra del vaso medesimo, o almeno sicuramente legasi al destino di questo vaso, il quale non può, secondo il prelodato scrittore, che esser mistico e religioso [7].

Vorrei poter sodisfare l' osservatore nella sua curiosità di sapere quel che sia l' oggetto che portano due delle donne correnti nei ranghi superiori, ma non è facile intenderne l' uso. Il Finati non se ne occupa, nel sospetto di qualche alterazione introdottavi dai restauratori del vaso, che fu trovato in pezzi. Non ostante si può credere antica la forma di quell' oggetto, in quantochè si tro-

1 Galleria omerica, Iliade tom. II, tavv. CCXXXVIII, CCXXXIX.
2 Monumenti etr. ser. I, p. 161, 168, 204, 635, 638, 660.
3 Raoul-Rochette op. cit. ap. Inghirami Galleria Omerica, Iliade, tom. II, p. 240.
4 Finati, Mus. Borbon. cit.
5 Opera cit.
6 L. cit.
7 Raoul Rochette cit., p. 79.

va quasi simile nelle mani d' una donna che munita di esso, come arme, scagliasi contro un militare armato, ed ivi è creduto un subbio, o altr' oggetto di telaio da tessere [1]; mentre una donna inerme volendo pure offendere, si può credere che servasi di quel che le viene alle mani. Difatti anche la donna ultima nella composizione par che abbia in mano un candelabro. La donna con bipenne sull' omero a tutta ragione dir si potrebbe in costume di Amazzone, vale a dire d' una di quelle donne che si favoleggiano per guerriere, talchè noi potremo considerare una femmina guerriera ed armata anche l'altra che gli è di sotto, vedendosi con egual costume succinta, ed armata del supposto subbio che in lei tien luogo della bipenne.

TAVOLA CXCVI.

Dicesi esser questa l' apoteosi di Bacco, e si aggiunge che il nume si chiamò cantore per la stessa ragione che Apollo si disse conduttore delle Muse [2]. L'alloro che porta in mano è dunque un attributo di Bacco Musagete. L'interpetre di questa pittura vede altresì al di lui cospetto Arianna singolare pel corno d'abbondanza che tiene in mano. V'è Iride riconoscibile alla sua veste coperta d'occhi, in atto di portar l'ambrosia, alimento dei numi, ch' Ebe pur presenta al nuovo Dio assiso al di sopra dell'altare a lui dedicato. Sileno suo duce tiene in mano la lira, mentre un fauno pettinato da donna, viene ad offrirgli del vino. I quori son per l'interpetre simboli bacchici, e vedonsi sparsi probabilmente per indicare l'universalità del culto di questo nuovo nume celeste [3]. Non faccia poi meraviglia, se Bacco ha seco l'armonica lira, sebbene esser non soglia di lui conosciuto attributo; ma pure è certo che a lui competesi a

1 Galleria Omerica, Iliade, tom. I, p. 174.
2 Pausan. lib. I.
3 D'Hancarville, Antiquités etr., grecques, et rom. etc. Tom. II, pl. LVII.

tenore delle mitologie degli antichi, poichè si vede in altro grandissimo vaso greco italico un ugual figura dipinta con cetra in mano, che indubitatamente è Bacco per l'epigrafe ΔΙΟΝΥΣΟΣ a lui soprapposta e intanto ha presso di se un giovanetto Fauno, che gli porge da bere, e sebbene quest' esempio non sia peranche di pubblico diritto pei rami, pure si può vedere presso il sig. cav. Lamberti a Napoli.

TAVOLE CXCVII, CXCVIII, CXCIX, E CC.

Unisco in un sol gruppo le quattro Tavole seguenti, a spiegarne il significato, perchè le giudico d' un medesimo genere spettante ai misteri di Bacco. Lo scrittore che il primo le illustrò colle sue spiegazioni, lungi dal divergere da questa mia supposizione, la corrobora collo sviluppare inclusive le particolarità di ciascuna di esse rappresentanze: non sò peraltro con quanta verità, ma certamente con molto ingegno e dottrina. Vede nella prima di queste quattro Tavole una delle sacerdotesse destinate ai riti sacri a Bacco, e più precisamente una delle figlie di Semaco investita di tal sacerdozio in premio d' aver tenuto Bacco in ospizio in sua casa, e nei due giovani l'istituzione della festa scira, ove gl'iniziandi ai misteri della grande Dea Cerere dovean gareggiar fra loro alla corsa dal tempio di Bacco a quel di Minerva scirade; e qui vede l'interpetre il principio di tale iniziazione guidata dalla sacerdotessa ch'è fra que'giovani. Ma non reca testimonianza veruna che sostenga la propria gratuita benchè ingegnosa opinione.

Nella Tavola seguente vede rammentato un' de' riti usati dai Greci nelle Dionisiache, celebrandovisi Bacco inventore della tibia o flauto: musicale strumento che nell'aumento del greco lusso vedesi unito soventi volte alla lira nelle solenni festività degli Dei. Crede poi sacerdote preparato alle libazioni l'uomo che ha tazza ed anfora in mano, sopra di che moverei qualche dubbio, e mi restringerei a dichiarar questa rappresentanza spettante ai misteri di Bacco.

Nella Tav. III, e CXCIX di questo volume l'espositore vede rappresentata una scena di qualch'una delle tante commedie, che gli antichi scrissero sotto la denominazione delle Baccanti, ma non osa dir da vantaggio; nè cred'io che più dir si possa, dopo aver assegnata questa pittura all'orgiasmo degli antichi misteri, o riti comunque sieno di Bacco; di che fan fede il tirzo della donna, e le satiresche forme del personaggio che le sta innanzi.

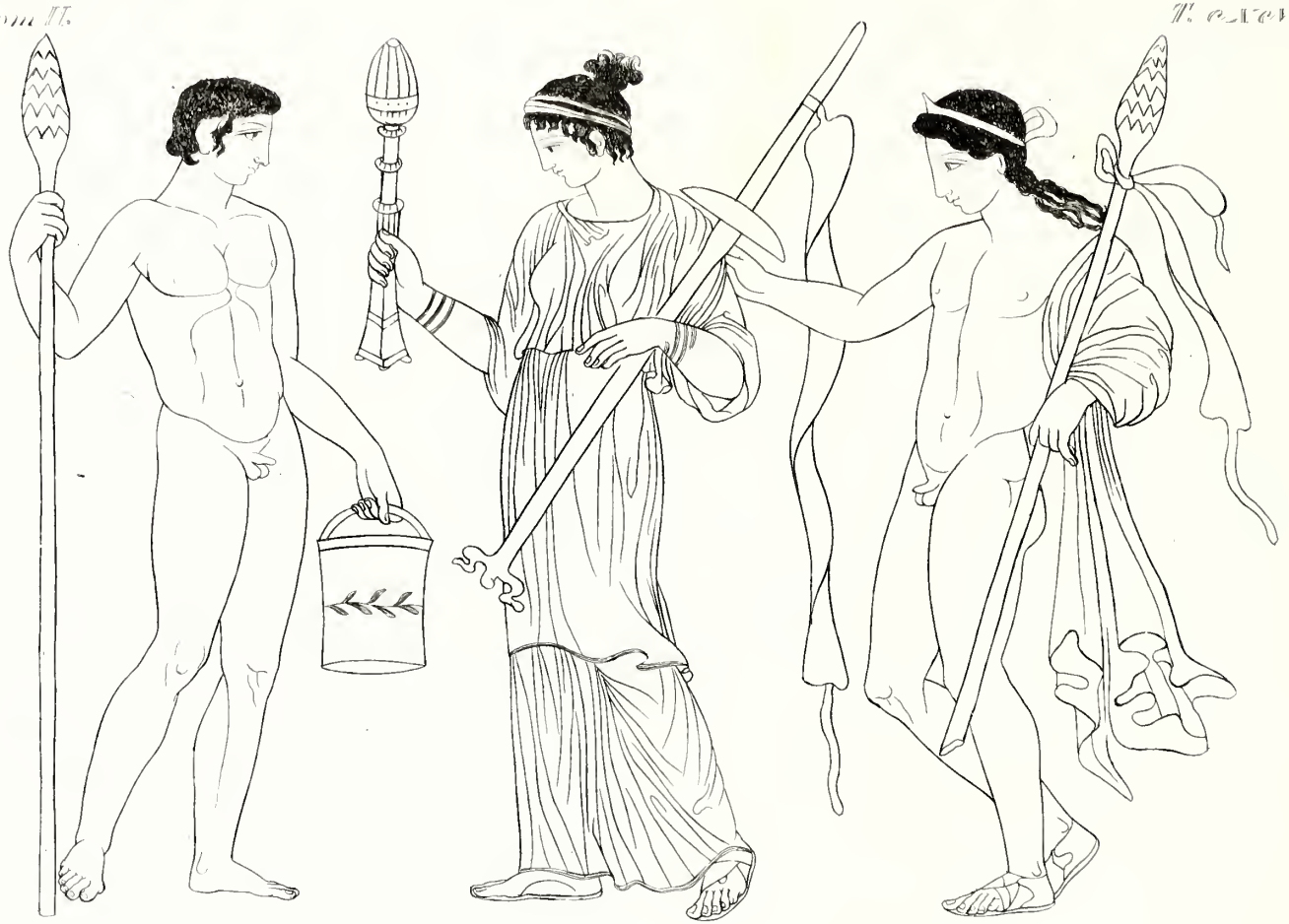
Men fondata delle altre a perer mio si mostra la spiegazione della Tavola CC, dove l'interpetre vede il nuzial contratto del Dio di Nisa con una delle Menadi, che probabilmente è la sedente, com'egli crede, e ciò il desume dal sapersi essere stato anticamente costume fra gli orientali di comprarsi a vicenda gli sposi, e di qui riconosce nell'uomo appoggiato ad un tronco d'albero Sileno che offre il convenuto denaro alla donna ch'è in mezzo qual mediatrice di nozze, quasi per caparra di esse, mentre questa presenta a lui la virginale zona della futura sposa. Conferisce ancora, secondo il prelodato scrittore, ad accrescere probabilità a questo supposto il vedersi che la sposa attentamente pare che mediti il mistico vaglio ch'ella tiene nelle sue mani per l'ultima volta, ed il quale essendo al dire di Servio [1] un simbolo della purgazione dell'anima, si custodiva gelosamente dalle sole fanciulle, e da esse portavasi unicamente nelle feste di Bacco [2]. Ammetto anch'io che qui si rappresentano cose di tema bacchico, ma trovo soverchiamente azzardate siffatte indicazioni delle specialità de' fatti ch'ei vi suppone.

Che se noi riflettiamo alla rarità estrema e costante di trovar pitture l'una dall' altra copiate, ed alle migliaia di vasi che sotterraronsi dal gentilesimo, ed alla limitata varietà di soggetti che vi si rappresentavano, fra i quali dovean principalmente sfoggiare le cose bacchiche e mistiche, troveremo essere stato indispensabile a

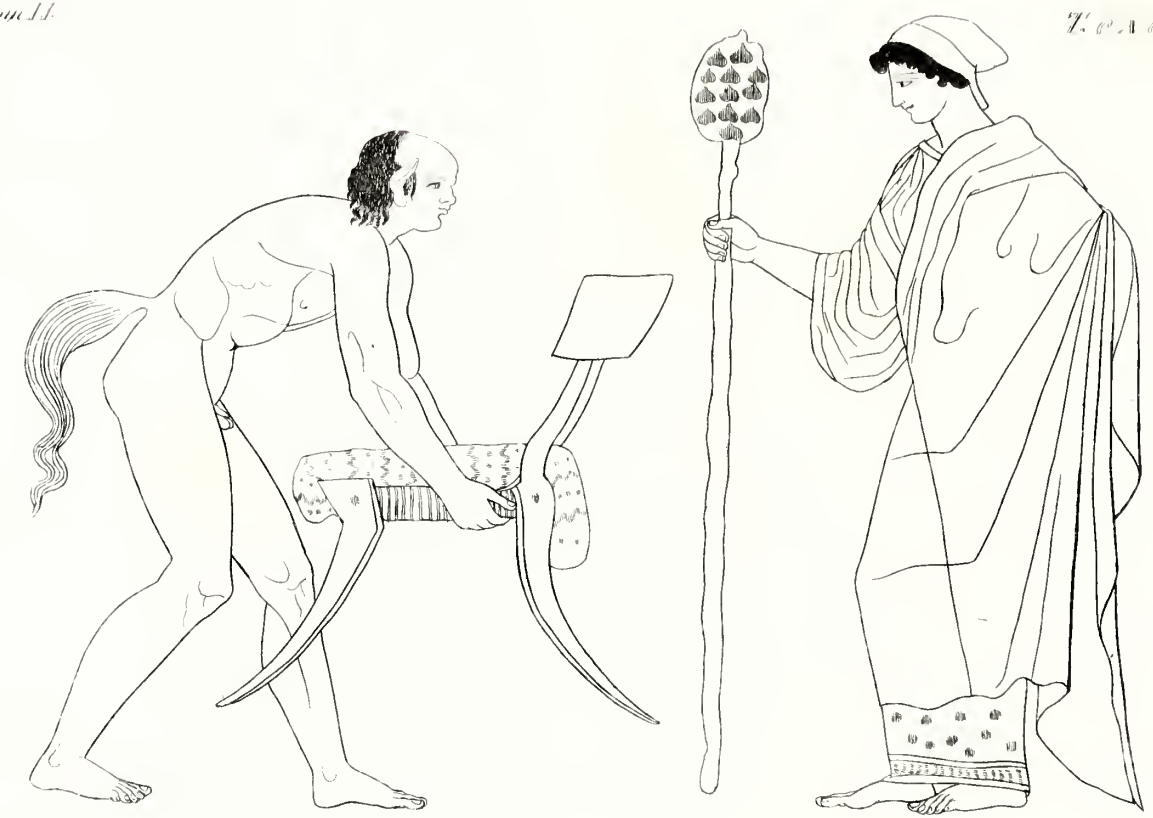
1. In Virgil Georg. I,
2 Fontana, Pitture de' Vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, ediz. prima fiorentina Tom. IV, tavv. XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, p. 44.

quegli artisti d' introdurre in questi ultimi soggetti la maggior possibile varietà per modo, che sebben molte di esse pitture ci sien chiare a spiegarsi, moltissime poi, per le introdottevi e talor forse capricciose lor varietà, divengono per noi inesplicabili. E se noi riflettiamo anche alla nudità non che alla mostruosità e capriccio della satiresca famiglia per lo più introdotta a formar la composizione delle mistiche rappresentanze de' vasi, ci accorgeremo della facilità, e libertà che si potettero prendere i pittori nel variare estesamente ed a lor grado siffatte rappresentanze : facilità che non avrebbero trovato, qualora fossero stati costretti a trattare in esse pitture la loro mitologia, o la storia di cose realmente accadute. Ciò non ostante, sarà sempre uno studio importante, e d' un utile resultamento l' applicarsi con ogn' impegno ad esaminare una quantità non limitata di tali bacchici e mistici soggetti, affine di meglio intendere almeno il significato di quegli oggetti che le figure ivi dipinte portano in mano, o vedonsi nel campo delle pitture, come cassette, canestri, ventagli, specchi, vasi, ciati, bende, dischi decussati e crociati, fiori, virgulti, foglie, e milt'altri oggetti che vi si incontrano, e che furon sicuramente per gli antichi di qualche significato, ma in gran parte non intesi da noi fino al giorno presente. A quest' effetto non ho trascurato d' inserire in quest'opera molti bacchici, e mistici soggetti col parere di coloro che su tale argomento hanno scritto.

FINE DEL VOLUME II.



Tom. II.



Tavola

SPECIAL 88-B
23932-2

V.1-2

THE GETTY CENTER
LIBRARY